Lukian
und die altattische Komödie.

Inaugural-Dissertation

der

philosophischen Fakultät der Universität Freiburg
in der Schweiz

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Lic. phil. **P. Ildephons Ledergerber,**
O. S. B.
Stift Einsiedeln (Schweiz).

EINSIEDELN (Schweiz)
Verlagsanstalt Benziger & Co., A.-G.
1905.

Diss.
Freiburg
1905.

25151

Lukian
und die altattische Komödie.

Inaugural-Dissertation

der

philosophischen Fakultät der Universität Freiburg
in der Schweiz

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Lic. phil. P. Ildephons Ledergerber,
O. S. B.
Stift Einsiedeln (Schweiz).

EINSIEDELN (Schweiz)
Verlagsanstalt Benziger & Co., A.-G.
1905.

Dem Andenken

des leider allzufrüh heimgegangenen

Hochwürdigsten Herrn

COLUMBAN BRUGGER, O.S.B.

Abt des fürstl. Stiftes Einsiedeln

(Schweiz)

in Verehrung und Dankbarkeit gewidmet

vom

Verfasser.

Verzeichnis der zitierten Werke.

Bergk, Th., Aristophanis Comoediae. 2 vol. Lipsiae. (Bibl. Teubn.).

Bernardakis, Plutarchi moralia. 7 vol. Lipsiae. (Bibl. Teubn.).

Binder, Über Timon den Misanthropen, Progr. des königl. Gymn. Ulm 1856.

Blümner, H., Über Gleichnis und Metapher in der attischen Komödie. Leipzig 1891.

Bodensteiner, E., Szenische Fragen über den Ort des Auftretens und Abgehens von Schauspielern und Chor im Griechischen Drama. München 1893.

Bolderman, P. M., Studia Lucianea. Lugdun.-Batav. 1893.

Brambs, J. G., Über Citate und Reminiszenzen aus Dichtern bei Lucian und einigen spätern Schriftstellern. Eichstätt 1888.

Bruns, J., Lukians philosophische Satiren. Rheinisches Museum XLIII (1888).

Buchwald, O., Homer in Lukians Schriften. Görlitz 1874.

Christ, W., Geschichte der griechischen Litteratur. Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft von Iw. Müller. VII. Band. 3. Auflage. München 1898.

Croiset, Maur., Essai sur la vie et les œuvres de Lucien. Paris 1882.

Denis, J., La comédie grecque. 2 vol. Paris 1886.

Dörpfelt, W.-Reisch, E., Das Griechische Theater. Athen 1896.

Fritzsche, F. V., Lucianus Samosatensis. Vol. I—III. Rostochii 1874 ff.

Fröhde, O., Die Technik der alten attischen Komödie. Leipzig 1898.

Heinrich, Lukian und Horaz. Graz 1885.

Heinze, R., De Horazio Bionis imitatore, Bonn 1889.

Hense, O., Die Synkrisis in der antiken Literatur, Prorektoratsrede. Freiburg im Br. 1893.

—— Zu Lukian und Menippos. Festschrift für Theodor Gomperz. Wien 1902.

Hense, O., Teletis reliquiae, Freiburg i. Br. 1889.
Hirzel, R., Der Dialog, ein literar-historischer Versuch. 2 Bände. Leipzig 1895.
Jakobitz, C., Luciani Samosatensis opera. 3 vol. Lipsiae. Vol. I (1901), II (1897), III (1896). — Zitate aus Lukians Werken sind nach dieser Ausgabe gegeben.
Kiessling, A., Q. Horatius Flaccus, Satiren. 2. Aufl. Berlin 1895.
Kock, Th., Comicorum atticorum fragmenta. 3 vol. Lipsiae 1880 ff.
— Aristophanes, ausgewählte Komödien. 1. Bd.: Wolken, 4. Aufl., Berlin 1894; 2. Bd.: Ritter, 3. Aufl., Berlin 1882; 4. Bd.: Vögel, 3. Aufl., Berlin 1894.
Larfeld, Wilh., Griechische Epigraphik. Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft von Iw. Müller, I. Band. 2. Auflage. München 1892.
Lebeau, tom. XXX. des Mémoires de littérature de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
Leo, Fr., Plautinische Forschungen. Berlin 1895.
Lettner, G., Bau, Wesen und Bedeutung des sog. Agons in den aristophanischen Komödien. Lemberg 1894.
Mazon, P., Essai sur la composition des comédies d'Aristophane. Paris 1904.
Meier, M. H. E.-Schömann, G. F., Der attische Prozeß. Neubearbeitet von Justus Hermann Lipsius. Berlin 1883—1887.
Nauck, Tragicorum graecorum fragm. (T G F), Lips. (1856) 1889.
Rabasté, F., Quid comicis debuerit Lucianus. Rhedonibus 1865.
Rein, Th. W., Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei Lukian. Tübingen 1894.
Ribbeck, W., De usu parodiae apud comicos Atheniensium. Berolini 1861.
Schanz, M., Geschichte der römischen Litteratur. Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft von Iw. Müller. VIII. Band. 2. Auflage. München 1898.
Scherrans, W., De poetarum comicorum atticorum studiis Homericis. Regimonti 1893 (vgl. Burs. Jahresb. 1903, S. 166).
Schmid, W., Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnaß bis auf den zweiten Philostratus. 4 Bände. Stuttgart 1887—1897.
Schmidt, O., Metapher und Gleichnis in den Schriften Lukians Zürich 1897.
Sommerbrodt, J., Lucianus. (Textausgabe.) Vol. I—III. Berolini 1886 ff.

Sommerbrodt, J., Ausgewählte Schriften des Lucian. I. Bd., 3. Aufl. 1888, II. Bd., 2. Aufl. 1869, III. Bd., 2. Aufl. 1878. (Für Bd. III stand mir nur die erste Auflage zur Verfügung.)

Schulze, P., Quae ratio intercedat inter Lucianum et comicos Graecorum poetas. Berolini 1883.

Swidop, Observationes Lucianeae. 5 Programme. Regimonti 1848 bis 1870.

Täuber, Herm., De usu parodiae apud Aristophanem. Berolini 1849.

Teuffel, W. S., Die Wolken des Aristophanes. 2. Auflage, bearbeitet von Kaehler, O. Leipzig 1887.

Volkmann, R., Die Rhetorik der Griechen und Römer. 2. Auflage. Leipzig 1885.

Wieland, C. M., Übersetzung der Werke Lucians. 6 Bände. Leipzig 1788—1799 (wurde bisweilen bei Herstellung des deutschen Textes benutzt).

Ziegeler, E., De Luciano poetarum iudice et imitatore. Göttingen 1872.

Zieliński, Th., Die Gliederung der altattischen Komödie. Leipzig 1885.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545323_0032

Lukian und die altattische Komödie.

A. Einleitung.

Eines der merkwürdigsten und vielseitigsten Talente der zweiten Sophistik ist wohl Lukian aus Samosata. Ihm gebührt unter ihren Vertretern ohne Zweifel eine Art Sonderstellung, mögen wir nun im allgemeinen die Zahl und Mannigfaltigkeit seiner Schriften oder im besondern den eigentümlichen Charakter einzelner seiner Dialoge ins Auge fassen. Jenes leuchtet schon bei oberflächlicher Betrachtung ein, dieses aber wird erst dem forschenden Auge sichtbar und verdient daher wohl eingehender dargelegt und besprochen zu werden.

Hören wir zunächst, was uns Lukian selbst über den Charakter seiner Dialoge mitteilt.

Aus verschiedenen Stellen seiner Werke geht hervor, daß der geistreiche Mann für sich den Ruhm beansprucht, auf dem Gebiete der Dialogschriftstellerei eine Neuerung eingeführt zu haben.

Dieser Überzeugung verleiht er Prometh. es in verb. c. 3 ziemlich deutlichen Ausdruck. Wie es scheint, hat ihm ein hämischer Kritiker den Titel Προμηθεὺς ἐν λόγοις darum zuerkannt, um sich über literarische Leistungen Lukians lustig zu machen.[1]) Es ist nun gewiß bezeichnend,

[1]) Vgl. Prometh. es in verb. c. 3: καίτοι, φαίη τις ἂν παραμυθούμενος, οὐ ταῦτα εἴκασέ σε τῷ Προμηθεῖ (Anspielung auf die c. 1 und c. 2 dem Titel unterschobenen Deutungen), ἀλλὰ τὸ καινουργὸν τοῦτο ἐπαινῶν καὶ μὴ πρός τι ἄλλο ἀρχέτυπον μεμιμημένον.

daß der Angegriffene diese Annahme keineswegs als irrige Ansicht zurückweist, sondern bloß einige Bedenken über das Gelingen seines Unternehmens äußert.[1]) Dieses Stillschweigen ist m. E. ein deutlicher Beweis dafür, daß Lukian sich als Schöpfer einer literarischen Neuerung betrachtete.

Schärfer tritt diese Überzeugung c. 7 hervor. Lukian gibt hier verschiedene Ähnlichkeiten, die zwischen ihm und Prometheus bestehen sollen, rundweg zu, eine aber stellt er entschieden in Abrede, die Unterschiebung nämlich, als habe er ähnlich wie Prometheus einen Diebstahl begangen. Kein früherer Schriftsteller, so meint Lukian, habe auf literarischem Gebiete ähnliche Sonderbarkeiten geleistet wie er: „Mit dem Vergleich aber, auch einen Diebstahl begangen zu haben, — denn er (sc. Prometheus) ist ja auch der Gott der Diebeskunst — weg damit. Das allein dürfte wohl keiner in meinen Werken finden. Oder an wem sollten wir denn einen Diebstahl begehen? Es müßte mir denn ein Schriftsteller unbekannt sein, der auch solche Seepferdchen (ἱπποκάμπους)[2]) und Bockhirsche (τραγελάφους) zusammengesetzt hat.“ Aus diesen Bezeichnungen und aus dem ganzen Zusammenhang geht wenigstens soviel mit Sicherheit hervor, daß Lukian meinte, er habe noch nie dage-

---

[1]) Vgl. Prometh. es in verb. c. 3: . . . ἐμοὶ δὲ οὐ πάνυ ἱκανόν, εἰ καινοποιεῖν δοκοίην, μηδὲ ἔχοι τις λέγειν ἀρχαιότερόν τι τοῦ πλάσματος, οὗ τοῦτο ἀπόγονόν ἐστιν, ἀλλὰ . . . .

[2]) Anm. Meine Übersetzung gründet sich auf einen Text, der an Stelle des von Jackobitz (vol. I. 1901) und von Sommerbrodt (krit. Ausg. vol. I. 1886) aufgenommenen πιτυοκάμπας mit Solanus und Blümmer ἱπποκάμπους liest. Hr. Bibliothekar Weber von Zürich hatte die Güte, mir diese von Fritzsche in den Text aufgenommene und von Sommerbrodt im kritischen Anhang gebilligte Konjektur mitzuteilen. Vgl. Prometh. es in verb. c. 7: . . . τὸ γὰρ τῆς κλεπτικῆς — καὶ γὰρ κλεπτικῆς ὁ Ζεύς — ἅπαγε· τοῦτο μόνον οὐκ ἂν εἴποις ἐνεῖναι τοῖς ἡμετέροις· ἢ παρὰ τοῦ γὰρ ἂν ἐκλέπτομεν; εἰ μὴ ἄρα τις ἐμὲ διέλαθε τοιούτους ἱπποκάμπους καὶ τραγελάφους καὶ αὐτὸς συντεθεικώς.

wesene Werke geschaffen, also etwas Neues in die Literatur eingeführt.

Damit stimmt c. 6 (34) überein, wo er seinen Versuch als ein Wagnis bezeichnet: καὶ ὅμως ἐτολμήσαμεν ἡμεῖς τὰ οὕτως ἔχοντα πρὸς ἄλληλα ξυναγαγεῖν, ebenso c. 5 (30), wo Lukian mit den Worten δέδοικα δὲ μὴ καὶ τοὐμὸν κάμηλος ἐν Αἰγυπτίοις ᾖ für seine Leistung (τοὐμόν) direkt den Charakter der Neuheit (καινότης) beansprucht.[1])

Auch durch einzelne Andeutungen des Bis acc. wird bestätigt, daß Lukian von dieser Überzeugung erfüllt war. Er fingiert nämlich in diesem Dialog eine Klage, die gegen ihn um seiner Schriftstellerei willen anhängig gemacht worden sei. Die Sache hat offenbar den Reiz der Neuheit; darauf scheinen wenigstens die Worte des Hermes hinzuweisen, der sich, um der erstaunten Δίκη[2]) die ungewöhnlich große und überraschende Teilnahme des Publikums zu erklären, also vernehmen läßt: „Der Umstand, daß dieser Handel nicht abgestanden, sondern neu und eigenartig und erst gestern, wie Du sagtest, anhängig gemacht worden ist . . . ., der Umstand hat zahlreiche Zuhörer an die Gerichtsschranken geführt.[3]) Freilich besagen diese Worte unmittelbar bloß, es habe sich in jüngster Zeit Lukian eine allgemeines Aufsehen erregende Schuld zugezogen. Diese Schuld aber besteht, wie sich bei näherm Zusehen ergibt, in einer eigenartigen, noch nie dagewesenen Leistung auf literarischem Gebiet.

Gerade die im Bis acc. fingierte halb ernste, halb komische Gerichtsverhandlung bietet dafür den voll-

---

[1]) Vgl. ferner c. 3 (28): οὐ συνιεὶς ὡς πολὺ ἀμορφότερα τὰ μετὰ τοῦ ξένου ταὐτὸ πεπονθότα.

[2]) Vgl. Bis acc. c. 25: βαβαῖ, ὅσοι συνεληλύθασιν ἐπὶ τὴν ἀκρόασιν.

[3]) Vgl. Bis acc. c. 25: τό τε γὰρ μὴ ἕωλον εἶναι τὴν κρίσιν, ἀλλὰ καινὴν καὶ ξένην, χθές, ὥσπερ ἔφης, ἐπηγγελμένην. Vgl. ferner Bis acc. c. 14 (init.): βούλει καὶ ταύτας ἀποκληρῶμεν . . . . τὰς δύο, τὰς πρώην ἀπεννενεγμένας κατὰ τοῦ ῥήτορος; . . . . καὶ μὴν ὅμοιαί γε καὶ αὗται καὶ τὸ ἔγκλημα, εἰ καὶ μὴ παλαιόν . . . .

gültigsten Beweis und damit zugleich auch die Lösung der unwillkürlich sich aufdrängenden Frage, worin die von Lukian versuchte Neuerung eigentlich bestanden habe.

Im genannten Dialoge kommen nämlich die Beschwerden zur Sprache, welche die Rhetorik und der Dialog gegen den undankbaren und gewalttätigen Syrer, der sie beide gekränkt hat, erheben. Er habe, so klagt jene, sie, seine Gattin, treulos verlassen [1]) und sich der Dialogschriftstellerei [2]) zugewendet. Dieser Wechsel ist bemerkenswert, gestattet aber an und für sich noch keinen Schluß auf eine literarische Neuerung. Erst die Angaben, die uns mit der Art dieser Dialogschriftstellerei näher bekannt machen, bieten die Lösung des Rätsels.

Sie sind in der Klagerede des Dialoges enthalten und bestätigen, was bereits die Rhetorik mit den bittern Worten: „Ich glaube, daß er (Lukian) auch den Dialog mißhandelt", angedeutet hatte [3]). Der Syrer habe ihm, so klagt der Dialog, sein ernstes, würdevolles Aussehen genommen und dafür eine an Komödie und Satyrchor erinnernde Maske aufgesetzt.[4]) Diese Angabe stimmt wiederum mit einer Bemerkung der Rhetorik, die in Lukians Dialogschriftstellerei komische Elemente zu sehen meint.[5]) Ferner wird vom Dialog ausgeführt, wie ihn

---

[1]) Vgl. Bis acc. c. 27.

[2]) Vgl. Bis acc. c. 28: ... τὸν Διάλογον, Φιλοσοφίας ὑὸν εἶναι λεγόμενον, ὑπεραγαπήσας μάλα ἐρωτικῶς πρεσβύτερον αὐτοῦ ὄντα, τούτῳ σύνεστι.

[3]) Vgl. Bis acc. c. 28 (exit.): ἀλλὰ οἶμαι καὶ ἐς ἐκεῖνον (sc. Διάλογον) ὑβρίζειν.

[4]) Vgl. Bis acc. c. 33 (832): καὶ τὸ μὲν τραγικὸν ἐκεῖνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖον ἀφεῖλέ μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον.

[5]) Vgl. Bis acc. c. 28 (826, 827): καὶ οὐκ αἰσχύνεται τὴν μὲν ἐλευθερίαν καὶ τὸ ἄνετον τῶν ἐν ἐμοὶ λόγων συνταμών, ἐς μικρὰ δὲ καὶ κωμικὰ ἐρωτήματα κατακλείσας ἑαυτὸν καὶ ἀντὶ τοῦ λέγειν ὅ τι βούλεται μεγάλῃ τῇ φωνῇ βραχεῖς τινας λόγους ἀναπλέκων καὶ συλλαβίζων, ἀφ' ὧν ἀθρόος μὲν ἔπαινος ἢ κρότος πολὺς οὐκ ἂν ἀπαντήσειεν αὐτῷ,

der Syrer seiner angestammten Würde entkleidete, indem er ihn, den Dialog, mit der Komödie und der ihr verwandten Schriftstellerei zu einer sonderbaren Mischung vereinigte: „Er sperrte ferner mit mir zusammen den Spott, den Jambus, den Kynismus und den Eupolis und den Aristophanes, tüchtige Leute, wenn es gilt, das Ehrwürdige zu verspotten und über das, was gut und schön ist, Grimassen zu schneiden. Und nachdem er auch den Menippos, einen von den alten Hunden, einen gewaltigen Belferer und bissigen Kläffer, wie es scheint, ausgegraben hatte, brachte er schließlich auch diesen noch zu mir ins Haus . . . ."[1])

Der Angeklagte gibt nun wirklich zu, erstens, er habe den Dialog wieder gewöhnt, wie andere Menschenkinder auf dem Erdboden zu wandeln;[2]) er habe ihm zweitens den vielen Schmutz abgewaschen, habe ihn zu lächeln gezwungen und so seinen Anblick zu einem angenehmern gemacht[3]) und drittens ihn mit der Komödie verbunden: „zu alledem gesellte ich ihm die Komödie bei und gewann ihm durch diesen Einfall das große Wohlwollen der Zuhörer, die vordem seine Stacheln gefürchtet und sich wohl gehütet hatten, ihn, als wäre er ein Igel, in die Hände zu nehmen."[4]) Das ist offenbar die wich-

---

μειδίαμα δὲ παρὰ τῶν ἀκουόντων καὶ τὸ ἐπισεῖσαι τὴν χεῖρα ἐντὸς τῶν ὄρων καὶ μικρὰ ἐπινεῦσαι τῇ κεφαλῇ καὶ ἐπιστενάξαι τοῖς λεγομένοις· τοιούτων ἠράσθη ὁ γενναῖος ἐμοῦ καταφρονήσας.

[1]) Vgl. Bis acc. c. 33 (832): εἶτά μοι ἐς τὸ αὐτὸ φέρων συγκαθεῖρξε τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἴαμβον καὶ κυνισμὸν καὶ τὸν Εὔπολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνην, δεινοὺς ἄνδρας ἐπικερτομῆσαι τὰ σεμνὰ καὶ χλευάσαι τὰ ὀρθῶς ἔχοντα, τελευταῖον δὲ καὶ Μένιππόν τινα τῶν παλαιῶν κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν ὡς δοκεῖ καὶ κάρχαρον ἀνορύξας καὶ τοῦτον ἐπεισήγαγέ μοι . . .

[2]) Vgl. Bis acc. c. 34 (834): πρῶτον μὲν αὐτὸν ἐπὶ γῆς βαίνειν εἴθισα ἐς τὸν ἀνθρώπινον τοῦτον τρόπον. Er hat ihn also aus seiner philosophisch-spekulativen Höhe ins Alltagsleben herabgezogen.

[3]) Vgl. Bis acc. c. 34 (834): μετὰ δὲ τὸν αὐχμὸν τὸν πολὺν ἀποπλύνας καὶ μειδιᾶν καταναγκάσας ἡδίω τοῖς ὁρῶσι παρεσκεύασα.

[4]) Vgl. Bis acc. c. 34 (834): ἐπὶ πᾶσι δὲ τὴν κωμῳδίαν

tigste Änderung. Dafür spricht der Wortlaut, die Stellung am Schluß der ganzen Aufzählung und der Zusatz ἐπὶ πᾶσιν, mit dem die Stelle eingeführt wird.

Dieses wichtige Ergebnis, daß die literarische Neuerung Lukians in einer Verbindung von Dialog und Komödie bestehe, findet durch mehrere Stellen des Prom. es in verb. seine volle Bestätigung. C. 5 werden einzelne literarische Produkte von Lukian ausdrücklich als eine Vermischung von Dialog und Komödie bezeichnet: „Ich fürchte, daß auch meine Erfindung gleiche Erfahrungen machen muß, wie jenes Kamel in Ägypten (von dem er c. 4 erzählt hat), ... da es, um ein schönes Gebilde zu erhalten, nicht genügt, zwei Wesen, die wie Dialog und Komödie an und für sich sehr schön sind, miteinander zu verbinden, falls nicht auch die Verbindung wieder Ebenmaß und edle Verhältnisse ihrer Teile zeigt.“[1])

Besonders ausführlich sind die Angaben des c. 6, wo Lukian den Gegensatz, der von jeher zwischen Dialog und Komödie bestand, absichtlich recht scharf heraushebt und dann mit der selbstbewußten Äußerung schließt: „Trotzdem erkühnten wir uns, die beiden, die sich also stark unterscheiden, zu vereinigen und zwei Wesen, die sich gar nicht fügen und nicht leicht eine Vereinigung sich gefallen lassen wollten, miteinander in Harmonie zu bringen.“[2])

Die gleiche Tatsache deutet Lukian etwas später in

αὐτῷ παρέζευξα καὶ κατὰ τοῦτο πολλὴν οἱ μηχανώμενος τὴν εὔνοιαν παρὰ τῶν ἀκουόντων, οἳ τέως τὰς ἀκάνθας τὰς ἐν αὐτῷ δεδιότες ὥσπερ τὸν ἐχῖνον ἐς τὰς χεῖρας λαβεῖν αὐτὸν ἐφυλάττοντο.

[1]) Vgl. Prom. es in verb. c. 5: δέδοικα δὲ μὴ καὶ τοὐμὸν κάμηλος ἐν Αἰγυπτίοις ᾖ, — — — ἐπειδὴ οὐδὲ τὸ ἐκ δυοῖν τοῖν καλλίστοιν συγκεῖσθαι, διαλόγου καὶ κωμῳδίας, οὐδὲ τοῦτο ἀπόχρη εἰς εὐμορφίαν, εἰ μὴ καὶ ἡ μῖξις ἐναρμόνιος καὶ κατὰ τὸ σύμμετρον γίγνοιτο.

[2]) Vgl. Prom. es in verb. c. 6 (34): καὶ ὅμως ἐτολμήσαμεν ἡμεῖς τὰ οὕτως ἔχοντα πρὸς ἄλληλα ξυναγαγεῖν καὶ ξυναρμόσαι οὐ πάνυ πειθόμενα οὐδὲ εὐμαρῶς ἀνεχόμενα τὴν κοινωνίαν.

der scherzhaften Äußerung an: „Ja noch mehr fürchte ich, es möchte etwa den Anschein gewinnen, ich hätte ihn (sc. den Prometheus) in einem andern Punkte nachgeahmt, darin nämlich, daß ich meine Zuhörer betrog, indem ich ihnen Knochen in Fett eingehüllt, nämlich komischen Spaß in philosophischen Ernst eingewickelt, vorsetzte.“ [1])

Diese Angaben werden endlich durch die sonderbaren, zur Charakteristik der neuen literarischen Produkte gewählten Ausdrücke ἱπποκένταυρος (c. 5, 30), ἱπποκάμπους und τραγελάφους (c. 7, 36) bestätigt; denn sie wecken im Leser die Vorstellung von Wesen, die, aus ganz verschiedenen Elementen zusammengesetzt, den Eindruck des Eigenartigen und Phantastischen machen. Das aber trifft gewiß in Werken zu, deren Eigenart in einer Mischung von Dialog und Komödie besteht. [2])

Lukian hat also insofern eine Neuerung gewagt, als er Dialog und Komödie zu paaren versuchte. Nun fragt es sich, was der Ausdruck „Komödie“ bedeute, mit andern Worten, ob es sich um die griechische Komödie im allgemeinen oder um eine bestimmte Entwicklungsphase derselben handle. [3]) Auffällig ist zunächst, daß Lukian

---

[1]) Vgl. Prom. es in verb. c. 7 (35): μᾶλλον δὲ μὴ καὶ ἄλλο τι τοιοῦτος φανείην ἐξαπατῶν ἴσως τοὺς ἀκούοντας καὶ ὀστᾶ παραθεὶς αὐτοὶς κεκαλυμμένα τῇ πιμελῇ, γέλωτα κωμικὸν ὑπὸ σεμνότητι φιλοσόφῳ.

[2]) Vgl. Prom. es in verb. c. 7 (cf. oben S. 2, A. 2).

[3]) Anm. In bezug auf die Gliederung der attischen Komödie halte ich mich trotz der gegenteiligen Ansicht von Fielitz (De Atticorum comoedia bipartita, Bonn 1866) und Kock (CAF. II, p. 1) an die bekannte Dreiteilung in alte, mittlere und neue Komödie. Denn läßt sich der Name μέση auch erst bei Schriftstellern nach Hadrian nachweisen (Christ, Gr. Lit.[4], p. 317, A. 4), so geht sie wohl in frühere Zeit, wie Kaibel (Zur att. Kom. Hermes 24 [1889] 56 ff.) meint, auf die Alexandriner zurück. Und gesetzt auch den Fall, die Dreiteilung sei erst in der römischen Kaiserzeit aufgekommen, so läßt sich wenigstens ihre Berechtigung nicht leugnen. Denn nichts hindert, für die wirklich vorhandene Übergangsstufe von der alten zur neuen Technik eine gewisse Selbst-

an allen Stellen, die genauere Angaben über die versuchte Verbindung enthalten, solche Kennzeichen wählt, die sich auf die altattische Komödie im besondern beziehen.

In dieser Richtung gewährt wohl den bedeutsamsten Aufschluß Bis acc. c. 33 (832). Es werden nämlich vom Dialoge als Elemente, die naturwidrig mit ihm verbunden worden seien, neben Menippos unter andern auch die beiden Hauptvertreter der altattischen Komödie, Eupolis und Aristophanes, genannt. Diese Anklage nun weist der Syrer in seiner Verteidigungsrede nicht zurück. Im Gegenteil! Unumwunden gibt er zu, den Versuch, Dialog und Komödie miteinander zu verquicken,[1]) gewagt zu haben. Dadurch gesteht er aber stillschweigend auch ein, daß jene ihm vorgeworfenen Beziehungen zu Eupolis und Aristophanes wirklich bestehen.

Das gleiche Komikerpaar wird auch Pisc. c. 25 ausdrücklich genannt. Der mit der Anklagerede betraute Philosoph Diogenes vergleicht nämlich die Taktik, die Parrhesiades (= Lukian) in seinen Schriften den zeitgenössischen Philosophen gegenüber eingeschlagen hat, mit der Haltung, die einstens Eupolis und Aristophanes in ihren Komödien Sokrates gegenüber einnahmen. M. E. wird damit wiederum angedeutet, daß zwischen der altattischen Komödie und Lukians Schriftstellerei gewisse Beziehungen bestehen.

Ein dritter Beweis dafür liegt Prom. es in verb. c. 6 vor, wo sich Lukian über sein Unternehmen, Dialog und Komödie zu verbinden, in ziemlich bescheidenem Tone ausspricht. Er gesteht die damit verbundenen Schwierigkeiten offen ein. An diesen Darlegungen ist nun besonders auffällig, daß Lukian die Komödie, die er mit

---

ständigkeit und somit einen eigenen Namen zu beanspruchen, wenn auch die trennenden Zeitgrenzen nicht scharf gezogen werden können. Vgl. Denis, l. c. II, p. 392—398.

[1]) Vgl. Bis acc. c. 34 (834): ἐπὶ πᾶσι δὲ τὴν κωμῳδίαν αὐτῷ παρέζευξα.

dem Dialog verquickt, gerade mit solchen Ausdrücken charakterisiert, die sicher zum Teil auf die altattische bezw. aristophanische Komödie zurückgehen.[1]) Das legt die Vermutung nahe, Lukian habe auch damit auf jene Beziehungen hindeuten wollen, die zwischen seinen Dialogen und der altattischen Komödie bestehen.

Legen nun auch die besprochenen Belegstellen die Annahme nahe, Lukian habe eine besondere Eigentümlichkeit seiner Dialogschriftstellerei in der Annäherung speziell an die altattische Komödie gesehen, so soll damit doch keineswegs der Einfluß geleugnet werden, den gewiß auch die jüngere auf ihn ausgeübt hat. Denn einerseits erklärt sich das Stillschweigen, mit dem Lukian sie übergeht, schon aus der einfachen Erwägung, daß ihre Produkte, namentlich die der neuern Komödie, sich noch in aller Hände befanden und ihre Benützung durch einen Dialogschriftsteller somit eines ausdrücklichen Hinweises nicht bedurfte, da sie dem Publikum von selbst sich aufdrängen mußte. Andererseits haben auch Untersuchungen, die in neuerer Zeit angestellt wurden, Entlehnungen aus diesem Gebiete festgestellt.[2])

An die Tatsache nun, daß besondere Beziehungen

---

[1]) Vgl. Prom. es in verb. c. 6 (33, 34): καὶ μίαν ταύτην προαίρεσιν ἐπεποίητο ἐκείνους ἐπισκώπτειν καὶ τὴν Διονυσιακὴν ἐλευθερίαν καταχεῖν αὐτῶν, ἄρτι μὲν ἀεροβατοῦντας δεικνύουσα καὶ νεφέλαις ξυνόντας ἄρτι δὲ ψυλλῶν πηδήματα διαμετροῦντας. ὡς δῆθεν τὰ ἀέρια λεπτολογουμένους. Damit vergleiche Arist. Nub. v. 225; v. 144 sqq., Ziegeler, l. c. p. 16. 17.

[2]) Vgl. Rabasté, Quid comicis debuerit Lucianus. Ziegeler, De Luciano poëtarum iudice et imitatore, p. 27—33. Schulze, Quae ratio intercedat inter Lucianum et comicos Graecorum poëtas, p. 32—37; p. 39—41. Bolderman, Studia Lucianea, p. 73 sqq. K. Wendel, De nominibus bucolicis. Jahrb. f. klass. Phil. Supplem. Bd. XVI (1900) 39 ff. n. 84. Aus den Eigennamen wird der Nachweis geführt, daß Lukian in den Hetärengesprächen von der attischen Komödie abhängig ist.

zur altattischen Komödie bestehen, knüpft sich zunächst die Frage nach der Art derselben.

Nur eine einzige Stelle, Pisc. c. 25, gibt uns darüber einen direkten Aufschluß, indem sie zeigt, daß Lukian die zeitgenössischen Philosophen dem Spotte in ähnlicher Weise preisgab, wie dies auf der altattischen Bühne geschah. Lukian gehe, sagt Diogenes in seiner Anklage, so weit, daß er die Philosophen und die Philosophie dem Spotte und Gelächter des großen Haufens preisgebe, dessen Art es nun einmal sei, gern spotten und kritisieren zu hören, besonders wenn es sich um die ehrwürdigsten Dinge handle; gerade so habe sich die große Masse schon vor alten Zeiten über diejenigen gefreut, die den Sokrates, um ihn dem Gelächter preiszugeben, auf die Bühne brachten und geradezu abgeschmackte Komödien über ihn dichteten.

Mit dieser Angabe ist aber Lukians Verhältnis zur altattischen Komödie sicher nicht allseitig aufgeklärt. Doch wenn er sich, wie aus dieser seiner eigenen Angabe erhellt, wirklich an die altattische Komödie angeschlossen hat, so kann man hoffen, daß sich dieser Zusammenhang durch eindringende Vergleichung der zahlreich vorhandenen lukianischen Schriften und der elf aristophanischen Komödien sowie der Komikerfragmente auch im einzelnen nachweisen und näher bestimmen läßt. Bevor ich aber an die Lösung dieser ebenso interessanten als schwierigen Aufgabe schreite, sollen zunächst die Arbeiten jener Männer, die sich bereits mit ihr beschäftigt haben, in knapper Übersicht vorgeführt werden.

Rabasté schon hat den Nachweis geliefert, daß Lukian nach Art der Komiker im allgemeinen Götter und einzelne Menschenklassen zur Zielscheibe seiner Satire und seines Witzes gemacht hat.[1]) Andeutungen ähnlicher Art finden sich auch zerstreut an verschiedenen Stellen der schon erwähnten und unten noch zu erwähnenden

[1]) Vgl. Rabasté, l. c. p. 5—35.

Werke. Sie beziehen sich alle mehr auf den Gehalt als auf die Form der lukianischen Schriftstellerei. Da sich aber von diesem Gesichtspunkte aus kaum etwas finden läßt, was ausschließlich altattischem Einflusse zuzuschreiben wäre, glaube ich diese Betrachtungsweise zum voraus von meiner Untersuchung ausschließen zu dürfen.

Mehr die technisch-formale Seite wird in einer Reihe anderer Arbeiten berücksichtigt. Schon Rabasté hatte auch auf komische Stileigentümlichkeiten der lukianischen Sprache hingewiesen[1]); mehr Beiträge zur Lösung der Frage, inwieweit Lukian seinen Wortschatz aus der altattischen Komödie bereichert habe, lieferten Swidop[2]), Ziegeler[3]), Schulze[4]); ihre Arbeiten haben durch Schmids[5]) zusammenfassende, also nicht bloß Aristophanes und seine Kunstgenossen berücksichtigende Darstellung einen vorläufigen Abschluß erhalten.

Der Züricher Dissertation O. Schmidts[6]) verdanken wir eine Besprechung der Gleichnisse und Metaphern in Lukians Schriften. Besonders wertvoll für meine Arbeit ist das Verzeichnis der speziell auf Aristophanes zurückgehenden Stellen S. 132 und 133.

Lukian aber entlehnte, wie es scheint, nicht bloß Wörter, Gleichnisse und Metaphern, sondern auch geradezu drollige Einfälle und Motive aus aristophanischen Komödien; mit dieser Seite seiner nachahmenden Tätigkeit befaßten sich Rabasté[7]), Ziegeler[8]), Schulze[9]), Bolder-

---

[1]) Vgl. Rabasté, l. c. p. 57 sqq.

[2]) Vgl. Swidop, Observationes Lucianeae. Fünf Königsberger Programme. 1848—1870.

[3]) Vgl. E. Ziegeler, l. c. p. 16—20.

[4]) Vgl. P. Schulze, l. c. p. 22—24.

[5]) Vgl. Schmid, Atticismus I. 250 sqq. 400 sqq.

[6]) Vgl. Oskar Schmidt, Metapher und Gleichnis in den Schriften Lukians.

[7]) Vgl. Rabasté, l. c. p. 50, 51.

[8]) Vgl. Ziegeler, l. c. p. 20—25.

[9]) Vgl. Schulze, l. c. p. 25—31.

man[1]) und Hirzel[2]). Die von Ziegeler und Schulze gelieferten Verzeichnisse nachgeahmter Komödienstellen fanden durch Brambs etwelche Ergänzungen[3]).

Alle diese Arbeiten stellen zunächst bloß die Tatsache der Entlehnung fest. Die Frage aber nach dem Verfahren, das Lukian dabei eingeschlagen hat, wird entweder gar nicht oder nur beiläufig berührt. Und doch könnte eine Antwort auf sie nicht bloß einen interessanten Einblick in die Werkstätte dieses Schriftstellers eröffnen, sondern vielleicht auch eine Brücke bilden zur Lösung der weitern Frage, ob Lukian, abgesehen von den Entlehnungen bestimmter Komödienstellen, auch im allgemeinen etwas von der Manier des Aristophanes gelernt und diese dann auch selbständig verwendet habe.

Buchwald hat auf diese höhere Betrachtungsweise hingedeutet, wenn er von Ziegelers Arbeit schreibt: „Der Nachweis, welche Partien des Aristophanes hier und da Lukian vorgeschwebt haben, ist recht ausführlich und verdienstlich, aber er berührt im wesentlichen nicht den Kern der Frage, welche Kunstmittel nämlich Lukian dem großen Komiker abgelauscht habe".[4]) Einzelne Andeutungen nach dieser Seite hin finden sich zwar auch bei Rabasté[5]), Schulze[6]), Hirzel[7]) und Croiset[8]), sind aber zusammenfassend noch nicht behandelt worden.

Da ich mir nun die Aufgabe gestellt habe, Lukians Beziehungen zu Aristophanes, überhaupt zur altattischen Komödie von dieser höhern Warte aus zu betrachten,

[1]) Vgl. Bolderman, l. c. p. 69—75.

[2]) Vgl. Hirzel, Der Dialog II, 269 ff.

[3]) Vgl. Brambs, Über Citate und Reminiszenzen aus Dichtern bei Lukian und einigen spätern Schriftstellern, S. 52 und 53.

[4]) Vgl. Buchwald, Homer in Lukians Schriften, S. 6.

[5]) Vgl. Rabasté, l. c. p. 47 sqq.

[6]) Vgl. Schulze, l. c. p. 22 und 23 (häufiger Gebrauch von Deminutiva), p. 37 sqq. (Verwendung der Parodie).

[7]) Vgl. Hirzel a. a. O.

[8]) Vgl. M. Croiset, Essai sur la vie et les œuvres de Lucien.

werde ich zunächst, um einen festen Boden für diese Untersuchung zu gewinnen, alle jene Stellen besprechen, die meiner Ansicht nach bestimmte Einfälle oder Partien aristophanischer Komödien verwerten; einzelne entlehnte Wörter oder Wendungen sollen nur dann herangezogen werden, wenn sie die Beweisführung zu stützen vermögen. Wo ich gezwungen bin, auf die Resultate der obengenannten Forscher zurückzugreifen, soll gewissenhafte Angabe der Quelle jedem das ihm gebührende Verdienst wahren.

B. Verwertung bestimmter Motive, die aristophanischen Komödien entnommen sind.

I. Timon.

Kaum eines von den Werken Lukians erinnert so stark an eine Komödie, wie der Dialog „Timon". Schon seine leicht erkennbare Gliederung in einzelne Auftritte, die Zeit, in welche die Handlung verlegt ist, ihr Schauplatz und nicht am wenigsten der Ton, der das Ganze beherrscht, legen beinahe unwillkürlich die Vermutung nahe, daß wir in diesem Dialog eine jener Schöpfungen besitzen, in welchen Dialog und Komödie miteinander verquickt sind.

Damit ist aber die Frage, welchen Einfluß gerade die altattische Komödie auf die Komposition des „Timon" ausgeübt hat, noch nicht gelöst. Weder seine Gliederung in einzelne Szenen noch das attische Lokalgepräge darf ohne anderweitige Beweise auf speziellen Einfluß der alten Komödie zurückgeführt werden. Denn eine Verteilung der Handlung auf einzelne Szenen ist nicht etwa der altattischen Komödientechnik speziell eigen, und auch der attische Lokalton ist nicht bloß von den alten Komikern, sondern auch von Dichtern der mittlern und neuen Komödie in vielen Stücken gewahrt worden.[1])

[1]) Vgl. Leo, Plaut. Forsch., S. 198—200: Schauplatz der attischen Komödie, der alten wie der mittlern und neuen, ist vielfach Athen, in der mittlern und neuen immer dann, wenn keine besondere Ortsangabe gemacht wird.

Die genannten Eigentümlichkeiten lassen also eine Beeinflussung von Seite der altattischen Bühne bloß als möglich, nicht aber als erwiesen erscheinen.

Auf derartige Beziehungen weist deutlicher die Zeit hin, in welcher sich nach der von Lukian gemachten Fiktion die Handlung abspielt. Er hat nämlich gerade jene Epoche gewählt, die auch in den aristophanischen Komödien den zeitlichen Hintergrund bildet. So wird einmal das mannhafte Auftreten Timons im peloponnesischen Kriege lobend erwähnt (c. 50); mehrfach werden solche Persönlichkeiten als noch lebend vorausgesetzt, die speziell auf der altattischen Bühne heimisch waren (Perikles c. 10; Megakles c. 22; Kallias, Hipponikos c. 24; Kleon, Hyperbolos c. 30)[1]; am genauesten aber wird die Zeit, in der Lukian den Dialog „Timon" spielen läßt, durch die Bemerkung bestimmt: „Sie sollen gestraft werden, sobald ich meinen Blitz wieder ausgebessert haben werde; denn die beiden wuchtigsten Keile daran sind zerbrochen und abgestumpft worden, als ich ihn unlängst (πρώην) etwas allzu hitzig auf den Sophisten Anaxagoras schleuderte, der seinen Schülern weis zu machen suchte, wir Götter wären überhaupt nicht in der Welt" [c. 10 (118, 119)]. Diese Äußerung zielt nämlich auf die gegen Anaxagoras kurz vor seinem Tod (gest. 428) wegen Gottlosigkeit erhobene Anklage.[2])

Alle diese Beobachtungen legen zusammengehalten zwar die Vermutung nahe, es stehe der „Timon" wenigstens teilweise unter Einfluß der alten Komödie; zu einem sichern Resultat können sie uns aber nicht führen.

Schon Rabasté[3]) spricht im Anschluß an C. Lebeau[4])

---

[1]) Vgl. Hirzel a. a. O. II, 299. Fröhde, l. c.; speziell der Name Megakles findet sich Nub. 46, 815.

[2]) Vgl. Diels, fr. d. Vorsokratiker, S. 305 ff., bes. S. 309 und 317; ferner Ed. Meyer, Gesch. d. Altert. IV., S. 277 f.

[3]) Vgl. Rabasté, l. c. p. 51.

[4]) Vgl. Carolus Lebeau, tom. XXX. des Mémoires de littérature de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, p. 77—82

die Ansicht aus, daß der lukianische „Timon“ zum großen Teil dem „Plutos“ des Aristophanes nachgedichtet sei. Diese Überzeugung teilt auch Fritzsche, der in seinen Prolegomena zum „Timon“ bemerkt[1]), es seien die beiden Rollen des Πλοῦτος und der Πενία sowie ein großer Teil des Inhaltes von Lukian der genannten aristophanischen Komödie entnommen und der Timonfabel eingegliedert worden. Diese Auffassung ist, wie mir scheint, vollständig berechtigt.

Beachten wir zunächst, welche Züge Aristophanes und Lukian jenen Rollen verliehen haben.

Beide lassen den Gott des Reichtums als blinden Mann auftreten[2]), eine Ähnlichkeit, auf die schon Ziegeler[3]) und Fritzsche[4]) genügend aufmerksam gemacht haben.

Ebenso nimmt die Ausführung des Gedankens, es finde eine verkehrte und unbillige Verteilung der Glücksgüter statt, in der Komödie sowohl wie im Dialog eine nicht zu unterschätzende Stellung ein. Die erstere baut sich gleichsam auf diesen Gedanken auf; wird doch im

---

(einige Andeutungen, doch bei weitem nicht so vollständig, wie man nach Rabastés Bemerkung annehmen möchte).

[1]) Vgl. Fritzsche, Proleg. III, 1, p. XXXIX.

[2]) Vgl. Luk. Tim. c. 20 (init.): ἐλελήθεις με, ὦ γεννάδα, οὐ τυφλὸς μόνον, ἀλλὰ καὶ χωλὸς ὤν. c. 24 (Hermes fragt): πῶς οὕτω τυφλὸς ὢν εὑρίσκεις τὴν ὁδόν; c. 25: ὅς γε τυφλὸν ὄντα εἰδώς. c. 26: πῶς τυφλὸς ὤν, εἰρήσεται γάρ, καὶ προσέτι ὠχρὸς καὶ βαρὺς ἐκ τοῦ σκελοῦν τοσούτους ἐραστὰς ἔχεις; c. 34 (Timon spricht): πάντας γὰρ ἅμα καὶ ἀνθρώπους καὶ θεοὺς μισῶ, τουτονὶ δὲ τὸν τυφλόν, ὅστις ἂν ᾖ, καὶ ἐπιτρίψειν μοι δοκῶ τῇ δικέλλῃ. Arist. Plut. v. 13, 90, 403 sqq.; vgl. ferner v. 266 und 267, wo andere Merkmale seiner Mißgestalt angegeben werden.

[3]) Vgl. Ziegeler, l. c. p. 23.

[4]) Vgl. Fritzsche, l. c. III, 1, p. 161 Anm., wo er die Ansicht Swidops billigend speziell Plut. v. 90, 91 (ὁ δέ μ' ἐποίησεν τυφλόν), ἵνα μὴ διαγιγνώσκοιμι τούτων μηδένα zu Luk. Tim. c. 24 (Hermes fragt den Πλοῦτος): πῶς οὕτω τυφλὸς ὢν εὑρίσκεις τὴν ὁδόν; ἢ πῶς διαγιγνώσκεις ἐφ' οὓς ἄν σε ὁ Ζεὺς ἀποστείλῃ κρίνας εἶναι τοῦ πλουτεῖν ἀξίους; in Bezeichnung bringt.

Verlaufe des Stückes durch eine ganze Reihe komischer Szenen gezeigt, wie sich, kaum ist Plutos von seiner Blindheit geheilt, auch die Vermögensverhältnisse auffallend ändern. Die gleiche Frage wird auch von Lukian behandelt, der in ausführlichem Gespräche zwischen Plutos und Hermes zeigt, wie ersterer gerade wegen seiner Blindheit oft in die Hände Unwürdiger gerät. „Aber", so fragt Hermes, „wenn Du auf Deinen eigenen Füßen gehst, wie findest Du denn den Weg, da Du ja blind bist? Wie machst Du es, um jene zu erkennen, zu denen Dich Zeus schickt, weil er sie für würdig hält, reich zu werden?" Und Plutos gesteht offen ein: „Deshalb, weil ja die Guten so selten, die Bösen aber in den Städten zahlreich sind und den Meister spielen, deshalb gerate ich bei meinem Herumschweifen leichter in die Hände der letzteren und werde von ihnen weggekapert." (c. 24 u. 25.)

Bleibt Lukian mit diesen Motiven und Erörterungen noch im Ideenkreise der Komödie, so hat er aber andererseits dem Bilde des Plutos auch Züge eingefügt, die Aristophanes nicht aufgenommen hatte. Erstens ist wohl zu beachten, daß Lukian dem Plutos ein neues Gebrechen, nämlich das Hinken, andichtet.[1]) Er mag bei Aufnahme dieses Zuges an den hinkenden Hephaistos gedacht haben[2]) oder nicht, jedenfalls ist es ihm gelungen, dadurch das Bild des personifizierten Reichtums etwas lebensvoller zu gestalten und Gelegenheit für eine Reihe halb ernster, halb komischer Erwägungen zu finden. Unter ihnen verdient besonders jene Beachtung, die auf die Fähigkeit des Plutos, sich zu verwandeln, anspielt. Denn auch sie hebt eine Eigentümlichkeit dieses Gottes hervor, die bei Aristophanes keine ausdrückliche Erwähnung gefunden hat. Auf die Frage des Hermes, wie

[1]) Vgl. Tim. c. 20: οὐ τυφλὸς μόνον, ἀλλὰ καὶ χωλὸς ὤν. c. 26: ... καὶ βαρὺς ἐκ τοῖν σκελοῖν. c. 27: οἷει γὰρ τοιοῦτον, οἷός εἰμι, δρᾶσθαι αὐτοῖς, χωλὸν ἢ τυφλὸν ἢ ὅσα ἄλλα μοι πρόσεστιν.

[2]) Vgl. Dial. deor. 5, 4; Hom. Ilias I, 600.

es denn komme, daß der Plutos trotz seiner körperlichen Gebrechen, die ihn verunstalten, doch so viele Liebhaber an sich kette, gesteht er offen ein, daß er die Kunst besitze, je nach den Umständen eine schöne Maske aufzusetzen.[1])

Doch nicht bloß das Aussehen, auch die schmähliche Behandlung, die dem Gotte des Reichtums oftmals von Seite der Menschen zuteil wird, haben Lukian und Aristophanes in ähnlichen Gedanken, bisweilen sogar in ähnlichen Ausdrücken geschildert. Da halten reiche Geizhälse den unglücklichen Gott in harter, schonungsloser Gefangenschaft; dort wird er von Wüstlingen und Verschwendern, nachdem sie ihn schamlos ausgebeutet haben, schließlich auf die Straße gesetzt. Der erste Gedanke wird von Aristoph. Plut. v. 234—244[2]) mit den Worten: εὖϑύς κατώρυξέν με κατὰ τῆς γῆς κάτω (v. 238) und: ἔξαρνός ἐστι μηδ' ἰδεῖν με πώποτε (v. 241) angedeutet, von Lukian aber Tim. c. 13—14 und c. 15 unter Verwendung anderer Bilder weiter ausgeführt.

C. 13 erinnert Zeus seinen Schützling an die Klagen, die er, der Πλοῦτος, schon so oft gegen die Reichen ge-

---

[1]) Vgl. Tim. c. 27: Plut. Οἶει γὰρ τοιοῦτον, οἷός εἰμι, δρᾶσϑαι αὐτοῖς, χωλὸν ἢ τυφλὸν ἢ ὅσα ἄλλα μοι πρόσεστιν; Herm. Ἀλλὰ πῶς, ὦ Πλοῦτε, εἰ μὴ τυφλοὶ καὶ αὐτοὶ πάντες εἰσίν; Plut. Οὐ τυφλοί, ὦ ἄριστε, ἀλλ' ἡ ἄγνοια καὶ ἡ ἀπάτη, αἵπερ νῦν κατέχουσι τὰ πάντα, ἐπισκιάρουσιν αὐτούς· ἔτι δὲ καὶ αὐτός, ὡς μὴ παντάπασιν ἄμορφος εἴην, προσωπεῖόν τι ἐρασμιώτατον περιϑέμενος, διάχρυσον καὶ λιϑοκόλλητον, καὶ ποικίλα ἐνδὺς ἐντυγχάνω αὐτοῖς· οἱ δὲ αὐτοπρόσωπον οἰόμενοι ὁρᾶν τὸ κάλλος ἐρῶσι καὶ ἀπόλλυνται μὴ ἐντυγχάνοντες. Vgl. ferner De merc. cond. c. 42: ἔνδον δὲ ὁ Πλοῦτος αὐτὸς καϑήσϑω χρυσοῦς ὅλος, ὡς δοκεῖ, πάνυ εὔμορφος καὶ ἐπέραστος.

[2]) Vgl. Arist. Plut. v. 234—244: ἀλλ' ἄχϑομαι μὲν εἰσιὼν νὴ τοὺς ϑεούς | εἰς οἰκίαν ἑκάστοτ' ἀλλοτρίαν πάνυ | ἀγαϑὸν γὰρ ἀπέλαυσ' οὐδέ, αὐτοῦ πώποτε. | ἦν μὲν γὰρ εἰς φαιδωλὸν εἰσελϑὼν τύχῳ, | εὖϑύς κατώρυξέν με κατὰ τῆς γῆς κάτω· | κἄν τις προσέλϑῃ χρηστὸς ἄνϑρωπος φίλος | αἰτῶν λαβεῖν τι μικρὸν ἀργυρίδιον, | ἔξαρνός ἐστι μηδ' ἰδεῖν με πώποτε· | ἢν δ' ὡς παραπλῆγ' ἄνϑρωπον εἰσελϑὼν τύχῳ, | πόρναισι καὶ κύβοισι παραβεβλημένος | γυμνὸς ϑύραζ' ἐξέπεσον ἐν ἀκαρεῖ χρόνῳ.

führt habe: „Sonst beschwertest du dich im Gegenteil über die Reichen, indem du klagtest, du werdest von ihnen unter Schloß und Riegel und Siegel verwahrt, so daß es dir nicht möglich sei, auch nur durch eine Ritze ins Tageslicht hinauszuschauen."

C. 15 hinwieder begründet Πλοῦτος selbst seine Abneigung gegen die Reichen mit den Worten: „Hinwieder glaubte ich, daß jene, die mich hinter Schloß und Riegel setzten, und mich in dunklen Verließen verwahrten, darauf bedacht, daß ich dicker und fett und wohlbeleibt werde, daß sie, die selbst mich nie anrührten, noch auch in die Öffentlichkeit hinausführten, damit ich ja von niemand gesehen würde, ich glaubte, daß diese Leute Toren seien und gewalttätige Menschen, sie, die mich unschuldigerweise unter sovielen Fesseln verfaulen lassen."

Die Ausführung einzelner der angedeuteten Gedanken bleibt jedoch nicht bei bloßer Ähnlichkeit im Inhalte stehen, es finden sich sogar Anklänge in der Form.

Tim. c. 12 (120) heißt es: καὶ μονονουχὶ δικράνοις ἐξεώθει με τῆς οἰκίας . . ., was stark an Plut. v. 244: γυμνὸς θύρας ἐξέπεσον ἐν ἀκαρεῖ χρόνῳ erinnert.

Vielleicht noch auffälliger ist die schon von Ziegeler[1]) beobachtete Übereinstimmung zwischen Tim. c. 12 (121), wo Lukian den Ausdruck ἑταίραις παραδοθησόμενος braucht, und Arist. Plut. v. 243, wo sich die ganz ähnliche Wendung πόρναισι . . . . παραβεβλημένος findet.

Auch Tim. c. 15 (126) . . . οὔτε ἐς τὸ φῶς προάγοντας, ὡς μηδὲ ὀφθεῖην πρός τινος zeigt überraschende Ähnlichkeit mit Plut. v. 241: ἔξαρνός ἐστι μηδ' ἰδεῖν με πώποτε.

Weitere Anklänge in der Form finden sich c. 16 (126) und c. 17 (128). Die an erstgenannter Stelle gebrauchte Wendung μέτρον ἐπιθήσοντας τῷ πράγματι, wo

[1]) Vgl. Ziegeler, l. c. p. 24.

von Leuten die Rede ist, die Maß zu halten verstehen, könnte wohl durch Arist. Plut. v. 245: μετρίον γὰρ ἀνδρὸς οὐκ ἐπέτυχες πώποτε veranlaßt sein.

Tim. c. 17 (128) . . . ἔσθ' ὅπως ὁ τοιοῦτος οὐ παραπαίειν δέξειεν ἄν hinwieder kann zu Plut. v. 242: ἦν δ' ὡς παραπλῆγ' ἄνθρωπον εἰσελθὼν τύχω . . . in Beziehung gebracht werden, da ja an beiden Stellen eine gewisse Sinnlosigkeit, die sich in der Behandlung des Plutos offenbart, getadelt wird.

Dazu kommt noch c. 23 der Gedanke, es werde ein Mensch, der unverhofft reich geworden sei, vom Glanz der neuen Stellung geblendet, seine Macht mißbrauchen, „bis er einer Buhlerin in die Klauen fällt (ἄχρι ἂν ἢ ἐς πορνίδιόν τι ἐμπεσών), oder sich beikommen läßt, schöne Pferde zu halten, oder sich Schmeichlern preisgibt . . . . und so im Nu elendiglich das vergeudet (ἐν ἀκαρεῖ τοῦ χρόνου ἄθλιος ἐκχέῃ . . .), was er in kurzer Zeit durch viele falsche Eide, die er geschworen, durch Raub und Schelmereien zusammengerafft hat". Diese Ausführungen scheinen mir deshalb beachtenswert, weil ein an Arist. Plut. v. 243 πόρναισι . . . παραβεβλημένος erinnernder Gedanke ἐς πορνίδιόν τι ἐμπεσών mit der auffällig an Arist. Plut. v. 244 γυμνὸς θύραζ' ἐξέπεσον ἐν ἀκαρεῖ χρόνῳ anklingenden Wendung ἐν ἀκαρεῖ τοῦ χρόνου ἄθλιος ἐκχέῃ abgeschlossen wird.[1])

Alle diese Analogien in den Gedanken sowohl wie im Wortlaut hätten einzeln und losgelöst von ihrer Umgebung kaum Beweiskraft. Da sie aber meistenteils Πλοῦτος, also dem Träger jener Rolle, die nach ihrem Namen offenbar mit dem Πλοῦτος der aristoph. Komödie identisch ist, in den Mund gelegt sind, so werden auch

---

[1]) Vgl. Luk. Tim. c. 23: . . .τούς τε ἐλευθέρους ὑβρίζει καὶ τοὺς ὁμοδούλους μαστιγοῖ ἀποπειρώμενος εἰ καὶ αὐτῷ τὰ τοιαῦτα ἔξεστιν, ἄχρι ἂν ἢ ἐς πορνίδιόν τι ἐμπεσὼν ἢ ἱπποτροφίας ἐπιθυμήσας ἢ κόλαξ, παραδοὺς ἑαυτὸν . . . . ἐν ἀκαρεῖ τοῦ χρόνου ἄθλιος ἐκχέῃ τὸ κατ' ὀλίγον ἐκ πολλῶν ἐπιορκιῶν καὶ ἁρπαγῶν καὶ πανουργιῶν συνειλεγμένα.

die besprochenen Ähnlichkeiten kaum bloßes Spiel des Zufalls sein.

Diese Annahme wird ferner dadurch gestützt, daß auch die Rolle der Πενία aristophanisches Gut zu sein scheint. Wie im „Plutos“ tritt nämlich auch im lukianischen Dialog „Timon“ die personifizierte Armut auf und bezeichnet sich als Urheberin aller jener Güter, die den Menschen wahrhaft glücklich machen.[1]) Die diesbezüglichen Angaben des lukianischen Textes sind ganz kurz (c. 32 u. 33). Daraus kommen besonders jene Worte in Betracht, in denen sich Πενία als die Lehrmeisterin der höchsten Güter (διδάσκαλον τῶν ἀρίστων), als die Quelle körperlicher Gesundheit (ἢ συνὼν ὑγιεινὸς μὲν τὸ σῶμα) und geistiger Frische (ἐῤῥωμένος δὲ τὴν γνώμην), als die Urheberin eines wahrhaft männlichen Lebens (ἀνδρὸς βίον ζῶν) und als diejenige bezeichnet, die ein richtiges Urteil über den wahren Wert der irdischen Güter vermittle (τὰ δὲ περιττὰ καὶ πολλὰ ταῦτα, ὥσπερ ἐστίν, ἀλλότρια ὑπολαμβάνων). Bedeutend umfangreicher aber sind die Ausführungen, welche im aristophanischen Stück dieses, V. 467—470[2]), angedeutete Thema behandeln.[3]) Besondere Erwähnung verdient der Satz τὰ δὲ περιττὰ καὶ πολλὰ ταῦτα, ὥσπερ ἐστίν, ἀλλότρια ὑπολαμβάνων, da er deutliche Anklänge an Plut. v. 553 u. 554 in sich zu bergen scheint; hier wird nämlich das Leben des πένης folgendermaßen zu dem des πτωχός in Gegensatz gestellt: τοῦ δὲ πένητος ζῆν φειδόμενον καὶ τοῖς ἔργοις προσέχοντα, | περιγίγνεσθαι δ' αὐτῷ μηδέν, μὴ μέντοι μηδ' ἐπιλείπειν.[4])

---

[1]) Vgl. Ziegeler, l. c. p. 24. Fritzsche, III, 1, p. 168.

[2]) Vgl. Arist. Plut. v. 467—470 (Πενία spricht): καὶ μὴν περὶ τούτου σφῷν ἐθέλω δοῦναι λόγον | τὸ πρῶτον αὐτοῦ· κἂν μὲν ἀποφήνω μόνην | ἁγαθῶν ἁπάντων οὖσαν αἰτίαν ἐμέ | ὑμῖν δ' ἐμὲ τε ζῶντας ὑμᾶς· εἰ δὲ μή, | ποιεῖτον ἤδη τοῦθ' ὅ τι ἂν ὑμῖν δοκῇ.

[3]) Vgl. Arist. Plut. v. 489 sqq.

[4]) Vgl. ferner Tim. c. 36 (148), wo Timon von der Πενία erzählt: ἡ βελτίστη . . . τά τε ἀναγκαῖα καμνόντι παρεῖχε. Das kann neben Plut. v. 532: παρ' ἐμοῦ δ' ἔστιν ταῦτ' εὔπορα πάνθ' ὑμῖν ὧν δεῖσθον ge-

Neben diesen Ähnlichkeiten in den vorgetragenen Ideen zeigt sich auch eine Übereinstimmung zwischen Lukian und Aristophanes in bezug auf die Gesellschaft, in der sich Πενία befindet. Im „Timon" wird angedeutet, daß die Weisheit (Σοφία) und die Arbeit (Πόνος) ihre Begleiterinnen seien. Belege dafür finden sich Tim. c. 32, wo Πενία darüber zürnt, daß man ihr wieder den Timon entreißen wolle, den sie doch zu einem wackern Manne erzogen habe τουτοισὶ παραδοῦσα, τῇ Σοφίᾳ καὶ τῷ Πόνῳ, ebenso c. 33, wo Πενία auf ihre Begleitung hinweist mit den Worten: ἀπέρχομαι· καὶ ὑμεῖς δέ, ὦ Πένε καί Σοφία .... ἀκολουθεῖτέ μοι. Damit kann der Arist. Plut. v. 510 u. 511 angedeutete Gedanke in Beziehung gebracht werden: εἰ γὰρ ὁ Πλοῦτος βλέψειε πάλιν διανείμειέν τ' ἴσον αὐτόν, | οὔτε τέχνην ἂν τῶν ἀνθρώπων οὔτ' ἂν σοφίαν μελετῴη | οὐδείς, da damit gesagt wird, daß sich Weisheit (σοφία) und Arbeit (τέχνη) nicht im Gefolge des Πλοῦτος, wohl aber in der Umgebung der Πενία finden.

An die bisher gemachten Beobachtungen knüpft sich nun die Frage, wie Lukian die beiden aus Aristophanes übernommenen Typen verwertet habe. Und da kann man die interessante Wahrnehmung machen, daß er das Verhältnis der beiden Rollen hinsichtlich ihrer Bedeutsamkeit gerade umgekehrt gestaltet hat. Er kürzte die Rolle der aristophanischen Πενία und wies dafür dem Πλοῦτος eine bedeutend größere zu, als er in der Komödie des Aristophanes zu bewältigen hat. Denn auf einige Verse derselben (v. 80—111; 202—207; 234—244) kommen im „Timon" volle 15 Kapitel (c. 13—17; 20—29). Dieses Verfahren ist sehr leicht begreiflich, wenn wir — und dazu sind wir berechtigt — voraussetzen, daß Lukian

---

stellt werden. Ebenso darf man wohl Tim. c. 37: ἐῤῥωμένος τοιγαροῦν ὑπὸ τῶν πόνων mit Arist. Plut. v. 561: παρ' ἐμοὶ δ'ἰσχνοὶ καὶ σφηκώδεις καὶ τοῖς ἐχθροῖς ἀνιαροί vergleichen, da sich aus dem Gegensatz zu v. 560 klar ergibt, es handle sich hier um die Merkmale eines kräftigen Körperbaues (vgl. Tim. l. c. ἐῤῥωμένος).

das aristophanische Gut, das er benutzte, doch auch in selbständiger Weise verwerten wollte.

Auch für die Zeichnung der Titelrolle hat er aus der gleichen Quelle geschöpft. Sie trägt nämlich nicht bloß Züge, welche der Tradition, die sich über Timon gebildet hatte, entnommen sind, sondern auch solche, die Lukian, wie es scheint, aristophanischen Stücken entlehnt hat.

Auf die Überlieferung sind vermutlich alle jene Partien zurückzuführen, die Timons düsteres, verschlossenes, eigensinniges Wesen, mit einem Wort seinen Menschenhaß schildern.[1])

Ob aber Lukians Annahme, Timon sei von sinnloser, ausschweifender Liebe zu den Weibern erfüllt gewesen (c. 12), ebenfalls Gemeingut der Tradition war oder vielmehr eine vereinzelte Ansicht des Aristophanes, wage ich nicht zu entscheiden. Tatsache ist, daß die Überlieferung, soweit nichtaristophanische Zeugnisse vorhanden sind, dafür keine Belege bietet, während sich bei Aristophanes wirklich eine Stelle findet, welche auf die genannte Leidenschaft Timons anzuspielen scheint. Wenigstens lassen die Worte Arist. Lys. v. 820: ταῖσι δὲ γυναιξὶν ἦν φίλτατος eine solche Deutung zu. Der gleiche Gedanke wird auch Tim. c. 12 verwertet; Πλοῦτος trägt nämlich Bedenken, zu Timon zurückzukehren, da er fürchtet, wieder Parasiten und Schmeichlern und, was für unsern Fall entscheidend ist, Hetären ausgeliefert zu werden: αὖθις οὖν ἀπέλθω παρασίτοις καὶ κόλαξιν καὶ ἑταίραις παραδοθησόμενος. Stünde nun fest, daß tatsächlich bloß Aristophanes dem Menschenhasser Timon diese Schwäche zuschrieb, dann wäre auch die

---

[1]) Vgl. Arist. Lys. v. 808 sqq. Phryn. Monotr. fr. 18 (I, 375 K): ὄνομα δὲ μοῦστι Μονότροπος .... ζῶ δὲ Τίμωνος βίον, ἄγαμον, ἄδουλον, ἀξύνυμον, ἀπρόσοδον, ἀγέλαστον, ἀδιάλεκτον, ἰδιογνώμονα. Ferner Plat. fr. 218 (I, 660 K). Andere Belege aus der spätern Überlieferung, vgl. Fritzsche, proleg. III, 1, p. XXX sqq.

Quelle Lukians ermittelt. Aber die lückenhafte Überlieferung gestattet eine sichere Lösung dieser Quellenfrage nicht.

Noch viel schwankender muß die Entscheidung in der Frage bleiben, ob ein gewisses götterfeindliches Verhalten, das Timon bei einzelnen Anlässen zeigt, vielleicht auf eine Stelle der aristophanischen Vögel zurückgehe. Sie wird nämlich dadurch nahegelegt, daß einerseits in diesem Verhalten Timons Götterhaß zu liegen scheint, und andererseits Aristophanes „Vögel" v. 1547 ff. eine Bemerkung enthält, die auf Götterhaß gedeutet werden kann.

Bevor wir aber an die Lösung der Frage selbst herantreten können, muß festgestellt werden, ob und in welchem Sinne man bei Timon von Götterhaß reden darf. Tim. c. 34 (147) steht der Ausdruck: πάντας γὰρ ἅμα καὶ ἀνθρώπους καὶ θεοὺς μισῶ. Bei oberflächlicher Lesung ist man versucht, gestützt auf diese Stelle, Timon zu einem förmlichen Götterhasser zu stempeln, besonders wenn man bedenkt, wie er sich zu Anfang des Dialoges Zeus gegenüber äußert. Aber beides sind offenbar nur Wirkungen einer vorübergehenden Aufregung, schränkt er doch selbst seinen Götterhaß auf Πλοῦτος ein mit den Worten: ἀλλὰ σοὶ μέν, ὦ Ἑρμῆ, καὶ τῷ Διὶ πλείστη χάρις τῆς ἐπιμελείας, τουτονὶ δὲ τὸν Πλοῦτον οὐκ ἂν λάβοιμι [c. 36 (148)].

Somit kann man dem Timon nur in beschränktem Sinne Götterhaß zuschreiben. Ob dieser Zug unter dem Einfluß einer Aristophanesstelle in sein Charakterbild aufgenommen worden, ist eine Frage, die kaum endgültig entschieden werden kann. Die nichtaristophanische Überlieferung enthält zwar diesbezüglich gar keine Andeutungen, kann aber um ihrer Lückenhaftigkeit willen doch nicht einen sichern Schluß auf Aristophanes zulassen. Überdies ist die oben zitierte Stelle aus den „Vögeln" nicht derart, daß sie mit Notwendigkeit auf „Götterhaß" gedeutet werden müßte; es scheint mir im Gegenteil wahr-

scheinlicher zu sein, daß in ihr bloß auf den bekannten Menschenhaß des athenischen Sonderlings angespielt werde.[1])

Muß man in der behandelten Frage auch auf eine endgültige Lösung verzichten, so glaube ich dagegen als sichere Tatsache erweisen zu können, daß der Lebenslauf des Timon nach einem Muster, das wiederum die aristophanische Komödie „Plutos" lieferte, entworfen wurde. „Erst bei Lucian", sagt Binder[2]), „wird Timon zum reichen Manne, der sein Vermögen an andere verschwendet und von diesen in der Armut, die über ihn hereinbricht, verraten und verlassen wird; erst Lucian auch läßt ihn später noch einmal zu großem Reichtum gelangen."

Das sind aber gerade jene Züge, in denen Timons Lebensgang mit den Prüfungen und Wechselfällen übereinstimmt, die im „Plutos" (v. 823—849) von einem unbekannten athenischen Bürger berichtet werden.[3]) Ursprünglich war er reich (v. 829: ἐγὼ γὰρ ἱκανὴν οὐσίαν παρὰ τοῦ πατρὸς | λαβών), ist dann, da er gegen bedürftige Freunde allzu freigebig war, arm geworden (v. 830: . . . . ἐπήρκουν τοῖς δεομένοις τῶν φίλων) und mußte in

[1]) Anm. Die oben S. 24 zitierte Stelle Arist. Vögel v. 1547 ff. ist so beschaffen, daß sie zwar die Deutung auf Götterhaß zuläßt, keineswegs aber fordert. Schulze (l. c. p. 31) und Binder (a. a. O. S. 8) haben den Text in diesem Sinne interpretiert; ihrer Ansicht nach soll die Andeutung heißen, Prometheus hasse die Götter mit einem ebenso glühenden Hasse wie Timon. Dagegen hat Enger (Fleckeis. Annal. IV. [Jahns Jahrb.] S. 557) in einer Rezension des Binderschen Programmes die Ansicht vertreten, daß diese Deutung nicht die einzig mögliche sei, sondern daß die Stelle ebensogut den Sinn haben könne, Prometheus sei ein wahrer Timon unter den Göttern, d. h. er hasse sie so, wie Timon die Menschen. Und diese Auslegung scheint mir die richtige zu sein, da an der besprochenen Stelle offenbar auf eine allbekannte Eigenheit Timons angespielt wird; das ist aber eben sein menschenfeindliches Wesen.

[2]) Vgl. Binder, a. a. O. S. 15.

[3]) Vgl. Ziegeler, l. c. p. 23.

dieser Notlage die bittere Erfahrung machen, daß ihn jene, denen er alles geopfert hatte, treulos verließen und nicht mehr kennen wollten (v. 837: οἱ δ' ἐξετρέποντο κοὐκ ἐδόκουν ὁρᾶν μ' ἔτι). Durch die Güte des Πλοῦτος ist er aber wieder zu Wohlstand gelangt[1]) und erscheint nun, um dem Gotte als Zeichen der Dankbarkeit seinen Mantel und seine Pantoffeln zu weihen (v. 842, 844, 847, 848). Soweit das Bild des athenischen Bürgers.

Damit stimmt nun auffälligerweise das Lebensbild Timons beinahe Zug für Zug überein. Auch er war früher wohlhabend; denn er ist, wie Hermes dem Zeus mitteilt, jener Mann, „der uns oft mit festlichen Opfermahlzeiten bewirtete, der mit seinem Reichtum prunkte, uns ganze Hekatomben darbrachte, bei dem wir die Diasien so herrlich zu begehen pflegten“[2]). Aber seine Güte, seine Menschenfreundlichkeit, sein Mitleid mit allen, die bedürftig waren, um es besser zu sagen, eine gewisse Gutmütigkeit und Mangel an Umsicht und Einsicht in der Wahl seiner Freunde hat ihn um Hab und Gut gebracht. (Tim. c. 7; c. 8; c. 47; c. 49.) Jetzt wird auch ihm von seiten seiner ehemaligen Freunde eine recht schnöde Behandlung zuteil. Während sie ihn früher gehätschelt hatten, fliehen sie nun den Unglücklichen, wo immer sie können. Schon diese kurze Inhaltsangabe läßt eine auffällige Ähnlichkeit mit dem oben besprochenen Typus nicht verkennen.

Die darauf sich gründende Annahme, es handle sich um eine Entlehnung, wird aber noch durch zwei andere, sehr wichtige Erwägungen gestützt.

Zunächst verdient gewiß der Umstand volle Beachtung, daß an den erwähnten Stellen des lukianischen Dialoges teilweise ganz ähnliche Ausdrücke wie in den

---

[1]) Vgl. Plut. v. 825: ἀνὴρ πρότερον μὲν ἄβλιος, νῦν δ' εὐτυχής. v. 828: ἥκω· μεγάλων γάρ μοὐστὶν ἀγαθῶν αἴτιος (näml. Πλοῦτος).

[2]) Vgl. Tim. c. 7 (113): οὗτός ἐστιν ὁ πολλάκις ἡμᾶς καθ' ἱερῶν τελείων ἑστιάσας, ὁ νεόπλουτος, ὁ τὰς ὅλας ἑκατόμβας, παρ' ᾧ λαμπρῶς ἑορτάζειν εἰώθαμεν τὰ Διάσια.

entsprechenden Komödienpartien vorkommen. Vom athenischen Bürger heißt es Plut. v. 825: ἀνὴρ πρότερον μὲν ἄϑλιος, νῦν δ' εὐτυχής, von Timon sagt Zeus c. 7: τί παϑὼν τοιοῦτός ἐστιν; αὐχμηρός, ἄϑλιος .... Wenn der athenische Bürger erzählt (v. 830): ἐπήρκουν τοῖς δεομένοις τῶν φίλων, so weiß auch Timon zu berichten, er sei arm geworden πᾶσι τοῖς δεομένοις ἐπικουρήσας [c. 5 (109)]. Wenn ersterer von seinen treulosen Freunden sagen kann (v. 837): οἱ δ' ἐξετρέποντο, so muß auch Timon klagen: οἱ δὲ καὶ πόρρωϑεν ἰδόντες ἑτέραν ἐκτρέπονται δυσάντητον [c. 5 (110)]. Wenn sich endlich der athenische Bürger beschwert (v. 837): οὐκ ἐδόκουν ὁρᾶν μ' ἔτι, so hat auch Timon zu ähnlichen Klagen Anlaß: οὐκέτι οὐδὲ γνωρίζομαι πρὸς αὐτῶν [c. 5 (109)], oder: παρέρχονται μηδὲ ἀναγνόντες [c. 5 (110)] und: οὐκ ἔφη γνωρίζειν πολίτην ὄντα με (c. 49).

Doch bedeutsamer ist wohl die Tatsache, daß sich ähnlich wie im Leben des erwähnten athenischen Bürgers auch im Schicksal des Timon und zwar abweichend von der gewöhnlichen Tradition ein zweiter „Schicksalswechsel" findet.

Er ist durch den Plutos veranlaßt. So sagt der athenische Bürger ausdrücklich (Plut. v. 828): ἥκω· μεγάλων γάρ μοὐστὶν ἀγαϑῶν αἴτιος (sc. Πλοῦτος), während im lukianischen Dialoge Πλοῦτος den zögernden und sich sträubenden Timon dadurch zur Einwilligung in den angebotenen Wechsel bestimmen will, daß er ihm vorhält: ὅμως δὲ ὅρα εἴ τί σε, ὡς φής, ἠδίκηκα, ὃς τῶν μὲν ἡδίστων ἁπάντων αἴτιός σοι κατέστην .... [c. 38 (150)].

Dazu kommt als weitere Übereinstimmung mit dem genannten Typus das Vorhaben Timons, zum Dank für den wiedererlangten Wohlstand seinen Karst und sein aus Fellen gefertigtes Kleid dem in der Nähe verehrten Pan zu weihen[1]). Denn diese Äußerung erinnert, wie

[1]) Vgl. Tim. c. 42: ὦ δίκελλα καὶ φιλτάτη διφϑέρα, ὑμᾶς μὲν τῷ Πανὶ τούτῳ ἀναϑεῖναι καλόν.

schon Lebeau[1]) richtig beobachtete, an die ganz ähnliche Absicht jenes Atheners, der aus Dankbarkeit seinem Wohltäter Plutos Mantel und Pantoffeln als Weihegeschenk aufhängen will.

Gestützt auf alle diese Analogien glaube ich mit der Annahme, es habe Lukian Züge seines Timon dem erwähnten Bürger des aristophanischen „Plutos" abgelauscht, die Wahrheit zu treffen.

Dieser Einfluß des aristophanischen „Plutos" auf den lukianischen „Timon" macht sich aber nicht bloß in der Einführung und Ausgestaltung einzelner Rollen bemerkbar, sondern auch in der Auswahl und Anordnung zweier Szenen, die den Schlußteil des „Timon" bilden (c. 41 sqq.). Diese Behauptung könnte vielleicht auf den ersten Blick etwas Bedenken erregen, da sich die genannte Szenenfolge nicht bloß Plut. v. 823 sqq., sondern auch Acharn. v. 719—835, 860—970, 1018—1036, 1048—1068; Nub. v. 1214 sqq., 1259 sqq. und Pac. v. 1197 sqq., 1209 sqq. vorfindet[2]). Insofern ist es möglich, daß alle anregend auf Lukian eingewirkt haben.

Da es aber bereits auf Grund zahlreicher anderer Beobachtungen feststeht, daß mehrere Partien des „Timon" nach Motiven des aristophanischen „Plutos" gearbeitet sind, so hat es eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich, anzunehmen, Lukian sei auch in bezug auf die Schlußszene seines Dialoges hauptsächlich unter dem anregenden Einfluß der analogen Partie des „Plutos" gestanden. Kommt doch zu dieser allgemeinen Erwägung noch der besondere Umstand hinzu, daß im Interesse der Komik in beiden Szenen ein Sykophant eingeführt wird, von Aristophanes ohne bestimmten Namen (Plut. v. 945 sqq.), von Lukian in der Person des Rhetors Demas (c. 50—52 inkl.).

Dabei ist freilich an eine sklavische Nachahmung

---

[1]) Vgl. Lebeau, l. c.

[2]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 299.

der Szene nicht zu denken. Lukian hat sich denn auch trotz Anschluß an sein Vorbild im Bau derselben dennoch eine wichtige Änderung gestattet. Sein Timon weist alle, die herbeieilen, ohne Unterschied ab, während Chremylos, das Glückskind, das uns im „Plutos“ vorgeführt wird, die Guten nicht gleich behandelt wie die Schlechten [1]).

Überdies hat Lukian in die erwähnte Szenengruppe, die m. E. der Hauptsache nach auf den „Plutos“ zurückgeht, einen Einfall verarbeitet, der aus den „Acharnern“ (v. 914 sqq.) zu stammen scheint. [2]) Hier droht nämlich ein Sykophant in lächerlicher Übertreibung, er werde den Böotier verklagen, weil er Dochten, also ein feuergefährliches Material, das leicht den Brand einer Schiffswerfte veranlassen könnte, in die Stadt eingeführt habe; der Böotier könnte, so meint er, und hierin liegt hauptsächlich die komische Übertreibung, einen solchen Docht einem Wasserfloh an den Schwanz binden, diesen ins Arsenal hineingleiten lassen und so einen verheerenden Brand verursachen. Nun läßt auch Lukian den Sykophanten seines Dialoges „Timon“ eine sinnlose, lächerlich wirkende Drohung, nämlich die Drohung, eine Klage auf Brandstiftung einreichen zu wollen, ausstoßen; er werde, so schwört er, seinen ehemaligen Freund Timon gerichtlich belangen und zwar deshalb, weil dieser die Akropolis angezündet habe: δώσεις ἐν τάχει τὴν δίκην τά τε ἄλλα καὶ ὅτι τὴν ἀκρόπολιν ἐνέπρησας (c. 52 exit.). Das Motiv der Brandstiftung spielt also, und das dürfte nicht reiner Zufall sein, auch in der Klage dieses Sykophanten ähnlich wie in den „Acharnern“ eine Rolle. Freilich muß zugegeben werden, daß Lukians Verfahren an dieser Stelle stark von der witzigen Art des Aristo-

[1]) Vgl. Lebeau, l. c.

[2]) Vgl. dazu Luc. Tim. c. 2 (101), wo ebenfalls der Docht (ϑρυαλλίς) eine Rolle spielt: ϑᾶττον γοῦν τῶν ἐπιορκεῖν τις ἐπιχειρούντων ἕωλον ϑρυαλλίδα φοβηϑείη ἂν ἢ τὴν τοῦ πανδαμάτορος κεραυνοῦ φλόγα.

phanes absticht. Während letzterer es versteht, die komische Unmöglichkeit durch eine ganz phantastische Annahme so recht ins Licht zu setzen, legt Lukian seinem Sykophanten einfach eine plumpe, witzlose Übertreibung in den Mund.

Es scheint aber, daß die Acharnerkomödie auch noch andere Beiträge zur Komposition des „Timon" geliefert hat:

a. Dikaiopolis ist endlich durch eine glückliche Fügung in den Besitz des so lang ersehnten Friedens gekommen. Aber auch schon erscheinen seine Mitbürger, die stämmigen Kohlenbrenner von Acharnä, sie sind dem Überbringer der Friedensverträge auf dem Fuße gefolgt. Dikaiopolis ist sehr überrascht, der Bote erklärt ihm aber die unliebsame Tatsache mit der Bemerkung, daß die Athener offenbar den kostbaren Schatz, den er trug, gewittert hätten (v. 179: οἱ δ' ὄσφροντο). Ebenso meint Timon, der unerwartet wieder reich geworden und nun plötzlich ehemalige Freunde von allen Seiten herbeieilen sieht, er wisse nicht, wie sie das Gold gewittert hätten (Tim. c. 45: συνθέουσι .... οὐκ οἶδα ὅθεν ὀσφραινόμενοι τοῦ χρυσίου).

b. In demselben Kapitel, ja in unmittelbarem Anschluß an die eben erwähnte Bemerkung geht Timon mit sich zu Rate, ob er seine falschen Freunde nicht mit Steinwürfen empfangen solle: πότερον οὖν ἐπὶ τὸν πάγον τοῦτον ἀναβὰς ἀπελαύνω αὐτοὺς τοῖς λίθοις; dieser Umstand ist deshalb beachtenswert, weil auch in der oben zitierten Acharnerstelle, also in der Umgebung des von Lukian sehr wahrscheinlich benutzten Ausdruckes οἱ δ' ὄσφροντο (v. 179), vom Versuche der erzürnten Kohlenbrenner, den Friedensboten mit Steinen zu bewerfen, die Rede ist; erzählt doch dieser seinem Herrn Dikaiopolis: κἀς τοὺς τρίβωνας ξυνελέγοντο τῶν λίθων (v. 184).

c. Das Gleiche gilt von der Tim. c. 48 (exit.) vorkommenden Phrase: κατέαγα τοῦ κρανίου. Sie zeigt große Ähnlichkeit mit einer Wendung, welche Acharn. v. 1180

gebraucht wird, um den kläglichen Zustand des Kriegshelden Lamachos zu schildern: τῆς κεφαλῆς κατέαγε περὶ λίθον πεσών.[1])

d. Endlich findet sich Tim. c. 45 (158) als Ausdruck des Ärgers die Wendung: ἀγχόνη γὰρ ἂν τὸ πρᾶγμα γένοιτο αὐτοῖς. Sie zeigt, wie schon Swidop II, 30 bemerkte, auffallende Ähnlichkeit mit Acharn. v. 125: ταῦτα δῆτ' οὐκ ἀγχόνη; diese an sich ziemlich belanglose Übereinstimmung gewinnt im Zusammenhang mit den andern ebenfalls an die Acharnerkomödie erinnernden Stellen wirkliche Berechtigung.

Neben dem „Plutos" und den „Acharnern" scheint noch eine dritte aristophanische Komödie, der „Friede", auf die Komposition des „Timon eingewirkt zu haben.

In erster Linie ist zu beachten, daß nach Swidop[2]) und Schulze[3]) Tim. c. 12: καὶ μονονουχὶ δικράνοις ἐξεώθει με τῆς οἰκίας ganz auffällig an Arist. Pac. v. 637: τήνδε μὲν δικροῖς ἐώθουν τὴν θεὸν κεκράγμασιν anklingt. Im Gedanken sowohl wie in der Form sind die beiden Stellen in der Tat sehr ähnlich.

Andere Motive, die an die genannte Komödie anklingen, sind folgende:

Der Dialog „Timon" beginnt mit einer Szene (c. 1—6 inkl.), in welcher Timon weidlich über die Götter und besonders über Vater Zeus schimpft (c. 1 sqq.); damit darf vielleicht die im Eingang des aristophanischen „Frieden" gemachte Bemerkung eines Sklaven verglichen werden, der von seinem Herrn erzählt (v. 54—59): ὁ δεσπότης μου μαίνεται καινὸν τρόπον, | οὐχ ὅνπερ ὑμεῖς, ἀλλ' ἕτερον καινὸν πάνυ. | δι' ἡμέρας γὰρ εἰς τὸν οὐρανὸν βλέπων | ὠδὶ κεχηνὼς λοιδορεῖται τῷ Διί, | καί φησιν, ὦ Ζεῦ, τί ποτε βουλεύει ποιεῖν; | κατάθου τὸ κέρημα· μὴ 'κκόρει τὴν Ἑλλάδα.

---

[1]) Vgl. Swidop, spec. II, p. 36.
[2]) Vgl. Swidop, spec. II, p. 29.
[3]) Vgl. Schulze, l. c. p. 26.

Im weitern Verlauf des aristophanischen Stückes schließt sich dann in weitausgesponnener Szene die Entdeckung der Εἰρήνη an; ebenso besitzt auch der Dialog „Timon“ eine „Auffindungsszene“, wo der Menschenhasser einen gewaltigen Schatz entdeckt und in überschwenglichen Ausdrücken begrüßt (c. 41—44 inkl.).

Daß auch der „Friede“ dieselbe Szenengruppierung aufweist, welche in den letzten Kapiteln des „Timon“ Verwendung findet (c. 45 sqq.), ist bereits oben bemerkt worden.

Endlich muß noch darauf hingewiesen werden, daß gerade der „Timon“ jenen Lokalwechsel zwischen Himmel und Erde besitzt, der für den aristophanischen „Frieden“ so charakteristisch ist[1]).

Alle diese Ähnlichkeiten sind vielleicht Spuren einer Einwirkung, die vom „Frieden“ des Aristophanes ausging, ohne daß freilich diese Beziehungen als gesichert erwiesen werden könnten. Denn die aufgezählten Motive können auch andern Anregungen entstammen. Für die Schlußpartie waren, wie ich oben nachzuweisen versuchte, wohl eher der „Plutos“ und die „Acharner“ von Einfluß[2]). Die Verwendung eines doppelten Schauplatzes könnte auch auf homerische Reminiszenzen zurückgehen[3]). Stücke, deren Handlung teilweise mit einem „Schatz“ verknüpft zu sein scheint, sind im Gebiet der spätern Komödie nicht gar selten[4]). Göttertravestien endlich waren in der altattischen Komödie zwar nicht unbekannt; doch muß auch mit der Tatsache gerechnet werden, daß diese Art der Komik besonders in der mittlern beliebt war, und daß in ihren Stücken sowohl wie in jenen der neuen offenbar unter Einfluß der Tragödie des Euripides

---

[1]) Vgl. Hirzel, a. a. O., II, 299.

[2]) Vgl. oben S. 28 u. 29.

[3]) Vgl. Hirzel, a. a. O., II, 299, Anm. 1.

[4]) Anm. Wir kennen einen Θησαυρός von Anaxandrides, Archedicus, Dioxippos, Diphilus, Philemon, Menander; vielleicht kann auch die Hydria des Antiphanes hierhergezogen werden.

gern Kritik an der Weltregierung der Götter geübt wurde.[1])

Es kann also der Grad des Einflusses, den der „Friede“ ausgeübt haben mag, nicht genau bestimmt werden. Wenn man daher, gestützt auf die angeführten Parallelen und auf die anderweitig sicher vorhandene Benutzung aristophanischen Gutes auch an einer nähern Beziehung zum „Frieden“ festhalten will, wird man dennoch Beeinflussung von den andern Quellgebieten her nicht in Abrede stellen dürfen.

II. Piscator.

Bereits mehrere Forscher haben auf deutliche Beziehungen zwischen dem „Piscator“ und der aristophanischen Komödie „Acharner“ hingewiesen.[2])

Ziegeler und Schulze begnügen sich, einzelne Wörter und Wendungen aus der Einleitungsszene des lukianischen Dialoges mit ähnlichen Ausdrücken, die der Parodos der „Acharner“ entnommen sind, zusammenzustellen. Ersterer vergleicht Pisc. c. 1: βάλλε βάλλε τὸν κατάρατον ἀφθόνοις τοῖς λίθοις . . . παῖε τὸν ἀλιτήριον κτλ. mit Acharn. v. 280, wo gerufen wird: βάλλε βάλλε . . . παῖε πᾶς τὸν μιαρόν[3]). Ähnlich Schulze.

Die Anklänge in den gewählten Ausdrücken sind wirklich überraschend. Da aber noch andere Stellen aristophanischer Komödien derartige Aufforderungen enthalten[4]) und auch die übrige komische Literatur sehr wahrscheinlich dergleichen bot, so vermöchte die bloße

---

[1]) Vgl. Leo, Plaut. Forsch. S. 102 ff.

[2]) Vgl. Ziegeler, l. c. p. 20 u. 21. Schulze, l. c. p. 25. Hirzel, a. a. O. II, 305 ff.

[3]) Anm. So Ziegelers Zitat. Nach der ed. Bergk sind v. 281, 282 zu beachten.

[4]) Vgl. Arist. Equ. v. 247 sqq. Av. v. 365. Nub. v. 1508.

Übereinstimmung im Wortlaut an und für sich noch nicht Acharn. v. 280 sqq. als Quelle der erwähnten Dialogpartie zu erweisen. Doch werden die fraglichen Worte einerseits in so ähnlicher Situation gesprochen und legt andererseits auch die weitere Entwicklung des „Piscator" in manchen Punkten den Vergleich gerade mit den „Acharnern" so nahe, daß man der Vermutung Ziegelers und Schulzes beistimmen darf. Die Einleitungsworte sind m. E. wirklich aus der Parodos der „Acharner" geflossen.

Wie angedeutet wurde, stehen aber noch mehrere andere Partien des „Piscator" unter dem Einfluß der genannten Komödie. Ein kurzer Einblick in ihre Handlung soll Ausgangspunkt meiner Beweisführung sein.

Dikaiopolis hat, eigennützig und eigenmächtig wie er ist, mit den Lakedämoniern einen Separatfrieden geschlossen. Daher stürmen die erbitterten Kohlenbrenner seines heimatlichen Demos auf ihn, der eigentlich den Dichter, Aristophanes, repräsentiert,[1]) mit Steinen bewaffnet ein. Er sucht von der Not gedrängt die Rotte seiner erbitterten Gegner durch allerlei Ausflüchte zu beschwichtigen. Es gelingt ihm anfangs nicht, die Verfolger werden durch seine Gründe im Gegenteil nur noch mehr zum Zorn gereizt (Acharn. v. 309 sqq.). Schließlich hilft die lächerliche Drohung, er werde einen erbeuteten „Kohlenkorb" schlachten (Acharn. v. 326 sqq.). Ruhe tritt ein, und Dikaiopolis begibt sich zum Hause des Euripides; er hofft nämlich von diesem Meister des tragischen Pathos eine Gewandung zu erhalten, die den Eindruck der Verteidigungsrede, die er halten soll, zu erhöhen (Acharn. v. 393 sqq.) und ihm unfehlbar einen Sieg über die Herzen seiner Zuhörer zu sichern geeignet wäre. Und wirklich! Dikaiopolis wird in seinen Hoffnungen nicht getäuscht. Allmählich gewinnt er die Sympathien der Leute, die noch vor kurzem Lamachos, dem martialischen Vertreter der Kriegspartei, zugejubelt

[1]) Vgl. Acharn. v. 377—382.

hatten, für sich und seine wohlgemeinten Friedensbestrebungen. Den Abschluß bildet eine siegesfrohe Vereinigung zwischen ihm und dem Chor, also ein Triumph der Friedenspartei über die Freunde des Krieges.

Mit den Grundlinien der eben dargelegten Handlung stimmt nun das Schema, das dem ersten Teil des „Piscator" zugrunde liegt, beinahe Zug für Zug überein.

Parrhesiades wird ähnlich wie Dikaiopolis von einer aufgeregten Menge verfolgt; auch er repräsentiert den Dichter, nämlich Lukian;[1]) an die Stelle der stämmigen Kohlenbrenner aus Acharnä sind aber erboste Philosophen getreten, die sich in ihren heiligsten Überzeugungen verletzt fühlen.

Auch Parrhesiades nimmt, was sehr bedeutsam ist, in höchst drolliger Weise beim Dichter Euripides Zuflucht [Pisc. c. 3 (573)]. Schon die Formel, die die Berufung auf diesen Dichter einleitet, verrät die Quelle, aus der Lukian geschöpft. Wie Dikaiopolis Acharn. v. 393, 94 erklärt: ὥρα 'στὶν ἄρα μοι καρτερὰν ψυχὴν λαβεῖν, | καὶ μοι βαδιστέ' ἐστὶν ὡς Εὐριπίδην, so gibt in analoger Weise auch Parrhesiades zu verstehen, daß er in jenem berühmten Tragödiendichter seinen letzten Rettungsanker erblicke: ὁ μὲν Ὅμηρος ἡμῖν ἄπρακτος, ἡ μεγίστη ἐλπίς. ἐπὶ τὸν Εὐριπίδην δή μοι καταφευκτέον· τάχα γὰρ ἂν ἐκεῖνος σώσειέ με.

Doch ähnlich wie Dikaiopolis steigert er durch die vorgebrachten Gründe zunächst nur die Erbitterung seiner Gegner (Pisc. c. 4 sqq.); erst nach und nach gelingt es auch ihm, sie zu beruhigen (Pisc. c. 10 sqq.), ja sogar für seine Ideen zu gewinnen, so daß auch der Dialog Lukians mit einer friedlichen Vereinigung der ehemaligen Gegner und so mit einem ergötzlichen Triumph über die gemeinsamen Feinde, die Afterphilosophen der Zeit, versöhnend abschließt (Pisc. c. 40 sqq.). Aus dieser Zusammenstellung ergibt sich m. E. ganz deutlich, daß der

[1]) Vgl. Hirzel, l. c. II, 306.

erste Teil des „Piscator“ im Anschluß an die Parodos der „Acharner“ entworfen wurde.[1])

Das konnte Lukian aber nur, indem er den Grundgedanken seines Vorbildes seinen Zwecken dienstbar machte. Daher drängt sich auch die Frage auf, wie er die empfangenen Anregungen ausgebeutet habe. Die Antwort wird einen doppelten Vorteil bieten, einerseits die Beziehungen zu den „Acharnern“ noch klarer stellen und andererseits uns wieder einen Einblick in die Arbeitsweise Lukians eröffnen.

Was zunächst die Einleitungsworte anbelangt, so sind sie nicht etwa eine bloße Kopie, sondern eine selbständige Erweiterung des aristophanischen Textes. Lukian hat nämlich das Acharn. v. 281 viermal wiederholte βάλλε durch eine komisch wirkende Klimax umschrieben: βάλλε βάλλε . . . ἐπίβαλλε . . . προσεπίβαλλε[2]) und überdies das Motiv der „Drohung“ erweitert; letzteres geschieht dadurch, daß er an Stelle der von Aristophanes erwähnten „Steinigung“ (Acharn. v. 285) jene Szene einsetzt, wo sich die zornentflammten Philosophen in komischer Wut durch Beantragung grausamerer Todesarten zu überbieten suchen (Pisc. c. 1 u. 2).

Nicht bloß erweitert, geradezu umgebildet wurde der aristophanische Einfall, den Bedrängten bei Euripides Hilfe suchen zu lassen [Pisc. c. 3 (573)].[3]) Dikaiopolis muß sich von ihm ärmliche Kleidungsstücke erbitten (Acharn. v. 393 sqq.), Lukians Held dagegen macht durch

[1]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 305 ff.

[2]) Anm. Ich pflichte Schulze (l. c. p. 25) bei, der in den zitierten Worten nicht eine Parodie, sondern eine bloße Umschreibung des vorbildlichen Textes sieht.

[3]) Anm. In etwas anderer Weise nützt er das gleiche Motiv im Jupp. trag. c. 1 aus: μηδὲ τὸν Εὐριπίδην ὅλον καταπεπώκαμεν, ὥστε σοι ὑποδραματουργεῖν. Diese Stelle wird von Schmidt, Metapher und Gleichnis in Lukians Schriften S. 15 mit Recht als Nachahmung von Arist. Acharn. v. 484: οὐκ εἶ καταπιὼν Εὐριπίδην; aufgefaßt

Zitate aus euripideischen Stücken[1]) an seinen Gegnern einen Umstimmungsversuch. Diese Wendung des Motivs wird in erster Linie dadurch veranlaßt sein, daß Euripides eben nur mehr in seinen Werken fortlebte; andererseits mag aber auch die Vorliebe des Publikums für Dichterzitate dazu angeregt haben. Jedenfalls ist die aristophanische Durchführung des Motivs von viel wirksamerer Komik.

Nicht minder weicht Lukian von seinem Vorbilde ab, wenn er den Parrhesiades beim Versuche, die erzürnten Philosophen zu besänftigen, ein psychologisch richtigeres Verfahren einschlagen läßt. Dikaiopolis beruhigt die zornentbrannten Acharner durch die sonderbare Drohung mit dem „Kohlenkorb", den er hinschlachten will (Acharn. v. 326 sqq.). Parrhesiades aber weiß seine Gegner fein und schlau dadurch zur Ruhe zu weisen, daß er ihnen andeutet, es gezieme sich am allerwenigsten für Leute ihres Standes, unbillig und überstürzt zu handeln (Pisc. c. 8)[2]).

Endlich ist noch für den Abschluß der aufgeregten Verfolgungsszene ein kleiner Unterschied zwischen Aristophanes und Lukian zu verzeichnen. Beide lassen die Parteien eine Art vorläufigen Waffenstillstandes eingehen, und die Einleitung dazu ist die Aufforderung, die Steine wegzuwerfen. Lukian aber fügt alsobald die Bemerkung bei: ... μᾶλλον δὲ φυλάττετε. χρήσεσθε γὰρ αὐτοῖς κατὰ τῶν ἀξίων, ohne aber diesen Umstand später auszunützen (Pisc. c. 5 init.)

---

[1]) Vgl. Nauck TGF², p. 663 (Eur. 937): μὴ κτεῖνε· τὸν ἱκέτην γὰρ οὐ θέμις κτανεῖν. Eur. Or. 413 (Nauck): οὐ δεινὰ πάσχειν δεινὰ τοὺς εἰργασμένους; Nauck TGF², p. 663 (Eur. 938): νῦν οὖν ἔκατι ῥημάτων κτενεῖτέ με; Eur. Bacch. 386—388 (Nauck): ἀχαλίνων — δυστυχία. Vgl. ferner zu Pisc. c. 2 (exit.): λακιστὸν — μόρον Nauck TGF², p. 895 adesp. 291.

[2]) Vgl. Pisc. c. 8: καίτοι οὐκ ἂν ᾠήθην ποτὲ ὡς ὀργὴ Πλάτωνος ἢ Χρυσίππου ἢ Ἀριστοτέλους ἢ τῶν ἄλλων ὑμῶν καθίκοιτο ἄν, ἀλλά μοι ἐδοκεῖτε μόνοι δὴ πόῤῥω εἶναι τοῦ τοιοῦτου.

III. Nekyomantia.

Nach der heutzutage so ziemlich allgemeinen Ansicht ist die Hauptquelle für Lukians Nekyomantia in der Nekyia des Menippos zu suchen.[1])

Ich schließe mich dieser Ansicht an; nur möchte ich die Kraft des Beweises, der aus einem Vergleich mit Horaz sat. II, 5 gezogen wird, nicht so hoch wie Hense werten. Dieser weist zwar mit Recht auf eine Reihe von Einzelmotiven hin, die sowohl in der lukianischen Nekyomantia als auch in der horazischen Satire wiederkehren; es sind erstens der Einfall, eine Hadesfahrt zu machen, zweitens die Absicht, bei Teiresias Rat zu holen, und drittens die Verwendung des Odysseuskostüms.[2]) Zur Erklärung dieser Ähnlichkeiten liegt aber eine doppelte Möglichkeit vor: entweder wurde Lukian durch Horaz beeinflußt, oder die erwähnten Motive entstammen bei beiden einer gemeinsamen Quelle. Erstere Annahme scheint mir wenig vertrauenerweckend, denn die Versuche, in Lukians Werken direkte Nachahmungen horazischer Einfälle nachzuweisen,[3]) sind erfolglos geblieben, da die Beweisführung nur auf Parallelstellen ganz allgemeinen Inhaltes, wie er beiden Autoren aus der Kenntnis der spätern griechischen Popularliteratur zufließen konnte, ruht;[4]) für Lukian ist die Annahme solcher

[1]) Vgl. O. Hense in „Festschrift für Theodor Gomperz", S. 193 ff. Dort wird überdies auf folgende Autoren verwiesen: Rhode, der gr. Roman[2], S. 280 A. — Wachsmuth, Sillogr. gr.[2], p. 40, 81. — Ettig, Acheruntica, Leipz. Stud. XIII, p. 337. — Bolderman, Stud. Luc., p. 83. — Hirzel, der Dialog II, 318.

[2]) Vgl. O. Hense, a. a. O. — Kießling, Einleit. zu Sat. II, 5. — Nekyom. c. 1 (456): τί οὖν αὐτῷ βούλεται τὸ ἀλλόκοτον τοῦ σχήματος, | πῖλος ..... c. 8 (466): ἐμὲ δὲ τουτοισὶ φέρων ἐνεσκεύασε τῷ πίλῳ .....

[3]) Vgl. Heinrich, Lukian und Horaz, Graz 1885.

[4]) Vgl. auch O. Schmidt, a. a. O., S. 89 A., der keine Beziehungen zu Horaz annimmt, ebenso Ziegeler, l. c. p. 42 sqq. Brambs, a. a. O., S. 57. Rein, Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei Lukian.

Literaturkenntnisse selbstverständlich, für Horaz ergibt sich ihre Berechtigung daraus, daß er mit den διατριβαί des Bion aus Borysthenis sicher [1]), mit einer Schrift des Neoptolemos aus Parion sehr wahrscheinlich bekannt war. [2])

M. E. ist es also wahrscheinlicher, daß beide aus ein und derselben Quelle geschöpft haben. Es liegt nun freilich nahe, an die Nekyia Homers zu denken; haben doch sowohl Lukian wie Horaz zu diesem Schriftsteller Beziehungen, eine allgemeine Erwägung, welche dadurch gestützt wird, daß sich alle die obengenannten Analogien leicht als Anlehnungen an Od. XI erklären ließen. Für Lukian speziell kommt dann noch der Umstand hinzu, daß der Abstieg in die Unterwelt mit Versen begründet wird, die aus Od. XI, 164, 165 entlehnt sind. [3])

Indes die satirische Wendung, welche Horaz Sat. II, 5 dem Motiv der Hadesfahrt gibt, spricht doch wieder für die Annahme, daß noch eine anderweitige Anregung im Spiele gewesen, vielleicht die Nekyia des Menippos. Für Lukian ist, wie aus seinen Äußerungen über Menippos sowie aus der sonstigen Verwertung Menippischen Gutes hervorgeht, ein derartiger Zusammenhang nicht ausgeschlossen. Weniger aufgeklärt scheint mir aber das Verhältnis Horazens zu Menippos zu sein. Eigentümlich ist jedenfalls, wie Heinrich, l. c. p. 10 [4]) mit Recht hervorhebt, daß die Satiren des Horaz keine Anklänge an die Satura Menippea Varros enthalten. Dieser Umstand spricht aber m. E. bloß gegen eine häufige Ausbeutung Menippischen Gutes durch Horaz; denn nur in diesem Falle müßte sich Horazens Verhältnis zu Menippos in

[1]) Vgl. Horaz, ep. II, 2, 60. R. Heinze, De Horatio Bionis imitatore, Bonn 1889. Hense, Teletis reliquiae, p. 89, 90.

[2]) Vgl. Congessit praecepta Neoptolemi τοῦ Παριανοῦ de arte poetica non quidem omnia sed eminentissima. Porph. (nach Kiessling-Heinze, Briefe des Q. Hor. Flacc. Einl. zur Ars poet.).

[3]) Vgl. unten S. 44.

[4]) Vgl. auch p. 8 u. 9.

Beziehungen zum römischen Nachahmer des Satirikers aus Gadara spiegeln. Eine gelegentliche Benutzung eines menippischen Motives, wie sie an unserer Stelle vorliegen könnte, ist, wie mir scheint, damit nicht ausgeschlossen; man müßte denn Horaz jede Bekanntschaft mit Menippos Werken absprechen. Das aber ist sehr unwahrscheinlich, da ja Horaz, wie schon bemerkt, Beziehungen zu Bion aus Borysthenis, dem Menipps schriftstellerische Eigenart nach Inhalt und Form nahestand, unterhielt.[1]) Somit bleibt trotz Heinrich, der jeden Zusammenhang zwischen Horaz und Menippos leugnet[2]), die Möglichkeit bestehen, daß Horaz wenigstens teilweise aus Menipps Nekyia Anregungen empfing, wodurch natürlich Lukians Verhältnis zur menippischen Schrift eine kräftige Stütze fände.

Mag man indes in dieser Frage urteilen, wie man will, jedenfalls ist m. E. auch mit den Beziehungen zu Menipp das Gebiet, aus dem Lukian geschöpft hat, noch nicht vollständig abgegrenzt. Mit Recht machte Schulze einige Züge namhaft, die aus der drolligen Hadesfahrt der aristophanischen „Frösche“ zu stammen scheinen.[3])

Dieser Gedanke ist schon an und für sich sehr ansprechend. Lukian wollte ja, wie in der Einleitung an seinen eigenen Worten gezeigt wurde, seine Dialogschriftstellerei durch Anschluß an die attische und zwar besonders an die altattische Komödie beleben. Konnte ihm da etwas näher liegen als der Gedanke, mit einem Motiv, das er in der Hauptsache vermutlich der Nekyia des Menippos entlehnte, Züge zu verquicken, die sich in der „Hadesfahrt“ der aristophanischen „Frösche“ finden?

Und in der Tat! diese nicht unwahrscheinliche Vermutung wird m. E. bei genauerer Prüfung der einzelnen Ähnlichkeiten zur Gewißheit. Mit dieser Behauptung

---

[1]) Vgl. oben S. 39, Anm. 1.
[2]) Vgl. l. c. 10.
[3]) Vgl. Schulze, l. c. p. 29 u. 30.

trete ich in Gegensatz zu Bolderman, der sich in seinen „Studien“ ziemlich abfällig über Schulzes Nachweise ausspricht.[1]) Aber das konnte er nur tun, weil er die Beweiskraft, die in der Gesamtheit der anzuführenden Parallelen ruht, zu wenig beachtete und daher unterschätzte.

In bezug auf die Einzelheiten nun fällt wohl am meisten die bunte Gewandung des Menippos auf (Nekyom. c. 1 u. 8). Er trägt einen πῖλος nach Art des Odysseus; dazu kommt das dem Herakles eigentümliche Löwenfell (λεοντῆ) und, um die Sonderbarkeit des Aufzuges vollständig zu machen, die Leier, das charakteristische Abzeichen des Orpheus.[2])

Die Buntscheckigkeit dieses Aufzuges sowie ein Bestandteil desselben, nämlich das Löwenfell des Herakles (λεοντῆ) erinnert an eine ähnliche Kombination der Gewandstücke, die Dionysos, den Helden der aristophanischen „Hadesfahrt“, auszeichnet. Auch sein Anzug ist aus den widersprechendsten Elementen zusammengesetzt; trägt er doch neben der eigenen Kleidung, die seinen weibischen Charakter kennzeichnet, noch Teile der Heraklesausrüstung (v. 46 u. 47). Stünde die oben angedeutete Beziehung Horazens zur Nekyia des Menippos fest, so könnte aus einem Vergleiche Lukians mit Horaz noch eine Bestätigung der eben entwickelten Ansicht gewonnen werden. Aus dem Umstande nämlich, daß die horazische Satire nur ein einfaches Kostüm enthält, könnte man vielleicht schließen, daß auch das menippische Original nur eine einfache Gewandung und zwar die für Odysseus charakteristische gekannt habe. Weil aber dann für Lukian eine Anregung zur Verwendung eines buntscheckigen Anzuges von dieser Seite her ausgeschlossen wäre und weil auch Homer nichts dergleichen

---

[1]) Vgl. Bolderman, l. c. p. 72.

[2]) Nekyom. c. 1 (456): τί οὖν αὐτῷ βούλεται τὸ ἀλλόκοτον τοῦ σχήματος πῖλος καὶ λύρα καὶ λεοντῆ; c. 8 (466): .... ἐμὲ δὲ τουτοισὶ φέρων ἐνεσκεύασε τῷ πίλῳ καὶ τῇ λεοντῇ καὶ προσέτι τῇ λύρᾳ ....

bietet, so wäre dies ein neues Argument für die Annahme einer Beeinflussung durch die aristophanische Komödie.[1])

Dieser buntscheckige, burleske Anzug nun erregt natürlich wie in der Komödie, so im Dialog Lachen und Staunen[2]). Was aber besonders wichtig ist, beide, Lukian und Aristophanes, geben ihn ihrem Helden deshalb mit auf den Weg, um ihm den Eintritt in die Unterwelt zu erleichtern. Diese Bestimmung des Anzuges ergibt sich für Aristophanes aus Ran. v. 108—115, wo Dionysos seinem Halbbruder Herakles klar genug andeutet, er hoffe durch diese Verkleidung bei dessen ehemaligen Gastfreunden in der Unterwelt bereitwillige Aufnahme zu finden[3]); für Lukian aber ergibt sie sich aus der Erklärung, die Menippos dem ihn über den Zweck seiner sonderbaren Bekleidung ausfragenden Philonides gibt: „Und doch ist das ganz offenkundig und ganz und gar kein Geheimnis. Mithrobarzanes glaubte nämlich, da diese Herren (Herakles, Odysseus und Orpheus) vor uns lebendig in die Unterwelt hinabgestiegen, so würde es mir, wenn er mich nach ihrer Weise ausstaffierte, desto leichter sein, die Aufmerksamkeit des Äakus, der

---

[1]) Vgl. Arist. Ran. v. 45—47 (Herakles sagt): ἀλλ' οὐχ οἷός τ' εἰμ' ἀποσοβῆσαι τὸν γέλων, | ὁρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην. | τίς ὁ νοῦς; τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνηλθέτην; statt des hier erwähnten ῥόπαλον ist bei Lukian vielleicht die λύρα gewählt worden. Hinsichtlich des Löwenfells (λεοντῆ) anerkennt auch Bolderman l. c. den Zusammenhang. In einer andern Verkleidung, nämlich in der Maske des Paris erscheint Dionysos im Dionysalxandros des Kratinos. Vgl. Oxyrhynchus Papyri, tom. IV. ed. B. P. Grenfell und A. S. Hunt (No. 663), dazu Rez. der Berl. phil. Wochenschr. No. 47 (1904).

[2]) Vgl. Ran. v. 45 u. 46. Nekyom. c. 1 (456): τί οὖν αὐτῷ βούλεται κτλ.

[3]) Vgl. Ran. v. 108 sqq.: ἀλλ' ὥνπερ ἕνεκα τήνδε τὴν σκευὴν ἔχων | ἦλθον κατὰ σὴν μίμησιν, ἵνα μοι τοὺς ξένους | τοὺς σοὺς φράσειας, εἰ δεοίμην, οἵσι σύ | ἔχρω τόθ', ἡνίκ' ἦλθες ἐπὶ τὸν Κέρβερον, | τούτους φράσον μοι, λιμένας, ἀρτοπώλια, | πορνεῖ', ἀναπαύλας, ἐκτροπάς, κρήνας, ὁδούς, | πόλεις, διαίτας, πανδοκευτρίας . . . .

an der Höllenpforte die Aufsicht hat, zu täuschen und in diesem ihm schon bekannten Tragödienkostüm ungehindert vorbeizukommen".[1])

Die weitere Entwicklung beider Stücke zeigt denn auch, wie je in einem Fall gerade die Heraklesgewandung gute Wirkung tut. In der aristophanischen Komödie findet Dionysos deshalb bei einer Dienerin der Persephone gastliche Aufnahme, weil sie ihn, durch den Anzug getäuscht, für Herakles hält[2]); ebenso wird Menippos nur darum vom griesgrämigen Fährmann Charon so bereitwillig in den Nachen aufgenommen, weil dieser meint, im neuen Ankömmling den gefürchteten Herakles vor sich zu haben.[3])

Nach der Überfahrt befinden sich beide, Dionysos und Menippos, in völliger Finsternis[4]), ja das Unheimliche ihrer Lage wird noch dadurch erhöht, daß ihnen nun einzelne Schreckensgestalten zu Gesichte kommen; Menippos begegnet dem Höllenhund und andern Ungeheuern (Nekyom. c. 10), Dionysos und seinem Gefährten verursacht die Empusa Gruseln (Ran. v. 285 sqq.)[5]).

Das sind die Analogien, die ziemlich sicher auf Einfluß der aristophanischen „Frösche" zurückgehen. Auch noch ein anderes Motiv möchte man mit Schulze auf den ersten Blick dieser Sphäre zuweisen, nämlich den Umstand, daß Menippos ähnlich wie Dionysos (vgl. Ran. v. 66) seinen Abstieg in die Unterwelt mit der Sehnsucht nach einer dort weilenden Persönlichkeit begründet

---

[1]) Vgl. Nekyom. c. 8 (467); der deutsche Text teilweise im Anschluß an Wielands Übersetzung II, 341.

[2]) Vgl. Ran. v. 503 sqq.

[3]) Vgl. Nekyom. c. 10 (471).

[4]) Vgl. Ran. 273 sqq. Dionys. τί ἐστι τἀνταυθοῖ; Xanth. σκότος καὶ βόρβορος. Nekyom. c. 11: ἐπεὶ δὲ ἦμεν ἐν τῷ σκότῳ . . . .

[5]) Vgl. Ran. v. 111, wo auch der Kerberos erwähnt, aber doch nicht mit der Reise des Dionysos direkt in Verbindung gebracht wird.

[Nekyom. c. 1 (457)]: ὦ φιλότης, χρειώ με κατήγαγεν εἰς Ἄϊδαο | ψυχῇ χρησόμενον Θηβαίου Τειρεσίαο.

Bei genauerer Prüfung zeigt es sich aber, daß Schulzes Ansicht, der Ran. v. 66: τοιουτοσὶ τοίνυν με δαρδάπτει πόθος | Εὐριπίδου zum Vergleich heranzieht[1]), nicht haltbar ist. Denn einerseits sind die oben zitierten Verse aus Nekyom. c. 1 beinahe wörtlich dem XI. Gesang der Odysse (XI, 164, 165) entnommen[2]), tragen also in der Form keineswegs den Stempel der Entlehnung aus der erwähnten Komödienpartie; aber auch inhaltlich scheint das Motiv nicht auf Aristophanes, sondern eher auf das menippische Original, von dem oben die Rede war, zurückzugehen, wenn man den Umstand, daß sich die Idee gerade bei Teiresias Rat zu holen, auch Horaz Sat. II, 5 wiederfindet, als Argument verwenden darf.

IV. Kataplus.

Der Dialog „Kataplus" ist die dramatische Bearbeitung des Stoffes, den Lukian schon in der „Nekyomantia", hier aber in erzählender Form, behandelt hat.[3]) Bildet doch in beiden Schriften eine „Hadesfahrt" das Hauptthema, freilich mit dem Unterschied, daß sich die Erzählung mit einem vorübergehenden Aufenthalt im Totenreich, die dramatische Bearbeitung aber mit der letzten entscheidenden Fahrt beschäftigt, die hinab zu den Wohnungen der Schatten gemacht wird.

Ist nun in Anbetracht dieses nebensächlichen Unterschiedes nicht alle Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß

[1]) Vgl. Schulze, l. c. p. 30: nec minus apte, quam Homerica, hic in comparationem vocantur verba Aristophanea, quae leguntur in Ran. v. 65 sqq.

[2]) Anm. Nur das im homerischen Text stehende μῆτερ ἐμή ist in ὦ φιλότης geändert.

[3]) Vgl. Bolderman, l. c. p. 133: aus dieser Tabelle ergibt sich die von mir angenommene zeitliche Abfolge.

Lukian auch bei der Behandlung dieser „Hadesfahrt“ einzelne Anregungen durch jene aristophanische Komödie empfangen hat, die ihn bereits bei der Ausarbeitung der „Nekyomantia“ beeinflußte?

Und wirklich! Mikyllus, vielleicht die gelungenste Figur, die Lukian in seinen Dialogen geschaffen, führt eine drollige Redensart im Mund, die gerade in den „Fröschen“ des Aristophanes dreimal wiederkehrt[1]); es ist der wehmütige Ausruf: „ὦ Κλωθοῖ, ἐμοῦ δὲ οὐδεὶς ὑμῖν λόγος“.[2])

Noch deutlicher spricht für den vermuteten Zusammenhang eine ganze Reihe anderer Parallelen, die sich mehr auf den Inhalt beziehen.

Gewiß am ungesuchtesten ergibt sich ein Vergleich zwischen der „Überfahrtsszene“ des „Kataplus“ (c. 18—20 inkl.) und der entsprechenden Partie der aristophanischen „Frösche“ (v. 197 sqq.); denn in beiden Fällen entwickelt sich die Handlung in ähnlicher Weise und ist, was besondere Beachtung verdient, mit einer Art „Gesangswettstreit“ verbunden. Eine kurze Übersicht über die zwei in Frage kommenden Partien wird meine Behauptung rechtfertigen.

Bei Aristophanes rudert nicht Charon selbst, sondern überträgt Dionysos dieses Geschäft (v. 197 sqq.), der ihn ersucht, wenigstens den Ruderschlag durch Angabe des Taktes regeln zu helfen (Ran. v. 207: κατακέλευε δή). Doch kaum will er der Aufforderung nachkommen (v. 208), da erheben auch schon die Frösche ihr Gequak und fordern dadurch Dionysos heraus, sich mit ihnen im Gesang zu messen (v. 209 sqq.).

Ähnlich im Kataplus c. 19 u. 20. Auch hier tritt

---

[1]) Vgl. Arist. Ran. v. 87, 107, 115.

[2]) Vgl. Katapl. c. 14 (init.). Vgl. Ziegeler l. c. p. 19 u. 20. Die gleiche Formel wird auch Fugit. c. 28 und Charon am Schlusse verwendet; an dieser Stelle muß daher die ed. Jakobitz in den Text aufgenommene Lesart Χάρωνος δὲ οὐδὲ εἷς λόγος dementsprechend abgeändert werden.

Charon das Rudergeschäft an einen der Insassen des Kahnes, an einen Kyniker ab[1]); auch hier ist die Rede vom Takt, der die Bewegungen des Ruderers regeln und unterstützen soll; denn der Kyniker fragt, ob es wohl notwendig sei, selbst den Takt durch ein Schifferlied anzugeben.[2]) Aber auch hier wird die Ausführung des Vorhabens unmöglich gemacht, da sämtliche Fahrtgenossen plötzlich in laute Klagen ausbrechen, indes Mikyllus seinen unverwüstlichen Humor bewahrt und ihrem trübseligen Gesang in komischem Wetteifer ein drolliges Lied entgegenstellt.[3])

Ja sogar in der äußern Form besteht eine gewisse Übereinstimmung zwischen dem weinerlichen Gesange der Toten und dem Liede der Frösche: wie dieses durch das oftmals wiederkehrende βρεκεκεκὲξ κοὰξ κοάξ sein charakteristisches Gepräge erhält, so kommt die Stimmung des Gesanges der Toten in den wiederholten Rufen οἴμοι ὀττοτοῦ deutlich genug zum Ausdruck.

Aus dem Gesagten folgt also, daß Aristophanes und Lukian die „Überfahrtsszene" in der Unterwelt zur Erhöhung der Komik noch mit einer Art Wettkampf im Singen verbinden. Die dadurch nahe gelegte Vermutung, Lukian sei von der genannten Szene der aristophanischen Komödie angeregt worden, verliert durch die Änderungen, die das Motiv selbstverständlich im „Kataplus" erfahren hat, nichts an Wahrscheinlichkeit, umsoweniger, als auch die folgenden Szenen einzelne beiden Werken gemeinsame Züge an sich tragen.

Schon die c. 21 enthaltene Aufforderung, das Fahrgeld zu bezahlen[4]), ist wie ein Anklang an Arist. Ran. v. 270: ἔκβαιν', ἀπόδος τὸν ναῦλον.

---

[1]) C. 19. Ἔρεττε.

[2]) Vgl. Katapl. c. 19 (642): ἢ καὶ ὑποκελεῦσαι δεήσει.

[3]) Vgl. Katapl. c. 20.

[4]) Vgl. Katapl. c. 21: ἄγε δὴ τὰ πορῖμεῖα πρῶτον ἡμῖν ἀπόδοτε· καὶ σὺ δός· παρὰ πάντων ἤδη ἔχω. δὸς καὶ σὺ τὸν ὀβολόν, ὦ Μίκυλλε.

Hierauf machen sich Mikyllos und der Kyniker auf den Weg und gelangen bald in ein Gebiet, über dem sich grauenvolle Finsternis lagert[1]); auch Aristophanes versetzt die zwei von ihm auf die Bühne gebrachten Reisenden, Dionysos und Xanthias, in eine ähnliche Situation.[2])

Auf dem Wege nun vergleichen Mikyllos und sein Begleiter ihre Lage und Umgebung mit der bei den Eleusinien üblichen.[3]) Diese Äußerungen sind wie Erinnerungen an das von Aristophanes in ähnlichem Zusammenhang verwertete Motiv, den Zuschauern eine Nachbildung der großen eleusinischen Prozession vorzuführen.[4]) Denn unter der Voraussetzung ursächlicher Beziehungen zwischen Lukian und Aristophanes erklärt es sich am natürlichsten, warum Lukian den Personen seines Dialoges gerade an dieser Stelle eine Anspielung auf die eleusinischen Mysterien in den Mund legt.

Kurz vor ihrer Ankunft beim Palaste der Unterirdischen werden die beiden Wanderer durch eine fremdartige Gestalt erschreckt; bei Aristophanes bringt die Empusa[5]), bei Lukian die herannahende Tisiphone[6]) diese Wirkung hervor. Mag man unter Berücksichtigung dieses Zusammenhanges nun auch annehmen, daß die zitierte Aristophanesszene die erste Anregung bot[7]), so muß doch im Hinblick auf einzelne auffällige formelle Übereinstimmungen mit einer Partie des „Plutos“ starke

---

[1]) Vgl. Katapl. c. 22. Ziegeler, l. c. p. 24. Dazu Nekyom. c. 9 (468): . . . ἀφικνούμεθα ἔς τι χωρίον . . . ἀνήλιον. c. 11 (471): ἐπεὶ δὲ ἦμεν ἐν τῷ σκότῳ . . .

[2]) Vgl. Arist. Ran. v. 273.

[3]) Vgl. Katapl. c. 22: εἰπέ μοι, — ἐτελέσθης γάρ, ὦ Κυνίσκε, τὰ Ἐλευσίνια δῆλον ὅτι — οὐχ ὅμοια τοῖς ἐκεῖ τὰ ἐνθάδε.

[4]) Vgl. Arist. Ran. v. 313 sqq. Dionys. ἔγωγε, καὶ δᾴδων γέ με | αὔρα τις εἰσέπνευσε μυστικωτάτη, womit speziell Katapl. c. 22 . . . ἰδοὺ γοῦν προσέρχεται δαδουχοῦσά τις . . . zu vergleichen ist.

[5]) Vgl. Arist. Ran. v. 285 sqq.

[6]) Vgl. Katapl. c. 22 (exit.) u. 23 (init.).

[7]) Vgl. Ziegeler, l. c. p. 24.

Beeinflussung von dieser Seite her als sehr wahrscheinlich vermutet werden. Wie nämlich schon Swidop spec. II, p. 38 bemerkte, verrät Katapl. c. 22 (exit.): Εὖ λέγεις· ἰδοὺ γοῦν προσέρχεται δᾳδουχοῦσά τις φοβερόν τι καὶ ἀπειλητικὸν προσβλέπουσα· ἦ ἄρα που Ἐρινύς ἐστιν; auffällige Ähnlichkeit des Wortlautes mit Arist. Plut. v. 423—425, wo Blepsidemos sagt: . . . ἴσως Ἐρινύς ἐστιν ἐκ τραγῳδίας· | βλέπει γέ τοι μανικόν τι καὶ τραγῳδικόν, | worauf Chremylos erwidert: ἀλλ' οὐκ ἔχει γὰρ δᾷδας.

Zusammenfassend kann man also m. E. mit Sicherheit sagen, daß ursächliche Beziehungen zwischen den besprochenen Stücken bestehen. In bezug auf die Ruderszene speziell teilt auch Leo diese Ansicht.[1]) Die andern von mir besprochenen Parallelen stehen aber diesem Ergebnis nicht nur nicht entgegen, sondern sind vielmehr ebensoviele neue Zeugnisse für seine Richtigkeit.

V. Dial. mort. XXII.

Auch im XXII. seiner Totengespräche hat Lukian ähnlich wie im „Menippos" und „Kataplus", an den es sich auch inhaltlich eng anschließt, das Motiv der Überfahrt über einen Fluß oder See der Unterwelt und die daran sich anschließende Zahlung des Fahrgeldes verwertet. Anklänge an Arist. Ran. 270 ff. sind unter diesen Umständen nicht auffallend; man vergleiche dial. mort. XXII c. 1 (423): Ἀπόδος, ὦ κατάρατε, τὰ πορθμεῖα mit Ran. v. 270: ἀπέδος τὸν ναῦλον, ferner dial. mort. XXII c. 2: καὶ γὰρ ἤντλησα καὶ τῆς κώπης συνεπελαβόμην καὶ οὐκ ἔκλαον μόνος τῶν ἄλλων ἐπιβατῶν mit Arist. Ran. v. 197 sqq.: κάθιζ' ἐπὶ κώπην κτλ., endlich dial. mort. XXII

---

[1]) Vgl. Leo, a. a. O., S. 127 A, 1: „Wie Lukian die Komödie verwendet, kann man an der Ruderszene im Κατάπλους (c. 19 sqq.) sehen; sie soll gewiß an die Frösche erinnern; hier sind es nicht die Personen, sondern die Situation, die nachgeahmt ist."

c. 3: ... καὶ μόνος ᾀδων οἰμωζόντων ἐκείνων mit dem Wettgesang zwischen Dionysos und den Fröschen; hier ist nur die Rolle, die im „Kataplus“ der drollige Mikyllus spielte, dem Menippos übertragen.

VI. Dial. mort. XII.

Das XII. Totengespräch bietet die Ausgestaltung eines Gedankens, der Ver. hist. II, 9 bloß angedeutet ist. Eine kurze Untersuchung über diesen Dialog schließt sich insofern den drei vorausgehenden Abschnitten ungezwungen an, als auch hier die „Frösche“ des Aristophanes anregend eingewirkt haben.

Dieser Zusammenhang wurde schon von verschiedenen Autoren erkannt. Kock zitiert im Kommentar zu Ran. v. 764 auch Ver. hist. II, 9; Ziegeler, l. c. p. 21, billigt diese Annahme und fügt ergänzend dial. mort. XII hinzu. Auch Hirzel vergleicht die Streitszene des lukianischen Dialoges mit dem Agon der „Frösche“, indem er ausführt, daß in jenem die beiden Feldherren Hannibal und Alexander so miteinander vor dem Richterstuhl des Minos um den Vorrang streiten, wie in diesem die beiden Tragiker Äschylus und Euripides um die Palme der dramatischen Dichtkunst.[1]) Selbst die Rolle des bescheidenen Sophokles sei von ihm nicht vergessen, sondern durch den Römer Scipio ersetzt worden.[2])

Das Gesagte sowie der Umstand, daß, was ich ergänzend noch beifügen möchte, in beiden Stücken dem eigentlichen Agon eine Art Vorspiel in der Form einer Zankszene vorausgeht[3]), scheint mir für den vorliegenden Dialog die Verwertung einer Idee zu erweisen, die aus den „Fröschen“ des Aristophanes geschöpft wurde. Die Übereinstimmung dehnt sich ja sogar auf die Wahl der Wörter

[1]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 319.
[2]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 319 A. 1.
[3]) Vgl. Dial. mort. XII, c. 1. Arist. Ran. v. 830 sqq.

aus. Bei Lukian heißt es dial. mort. XII c. 1: Alex. Ἐμὲ δεῖ προκεκρίσθαι σου, ὦ Λίβυ· ἀμείνων γάρ εἰμι. Ganz ähnlich sagt Euripides in Arist. Ran. v. 830 u. 31: οὐκ ἂν μεθείμην τοῦ θρόνου, μὴ νουθέτει. | κρείττων γὰρ εἶναί φημι τούτου τὴν τέχνην.

VII. Ikaromenippos.

Es scheint, daß die verschiedensten Elemente in dem Dialog „Ikaromenippos" verarbeitet sind. Neben Homer, in dessen Art die Götterversammlung geschildert wird, hat besonders ein berühmter Landsmann Lukians, Menippos aus Gadara, der Erfinder des sog. σπουδογέλοιον, die Komposition des vorliegenden Dialoges beeinflußt.[1]) Der Nachweis kann zwar, da leider kein Originalwerk Menipps auf uns gekommen ist, nicht mit absoluter Sicherheit geführt werden. Doch erfahren wir aus den bei Diog. Laert. VI, 101 überlieferten Titeln menippischer Werke, sowie aus den Fragmenten eines seiner bedeutendsten Nachahmer, des Römers Varro[2]), soviel über Geist und Form der menippischen Schriftstellerei, daß wir wohl mit einiger Wahrscheinlichkeit folgende zwei Eigentümlichkeiten des „Ikaromenippos" auf Einwirkung des großen syrischen Kynikers zurückführen dürfen. Es sind erstens Einzelnachahmungen menippischer Form; Lukian läßt nämlich an zehn Stellen die Prosadarstellung in die gebundene Rede übergehen[3]), was ja gerade die hervorstechendste Eigentümlichkeit des nach Menippos benannten Genres der Satura Menippea bildet. Zweitens

---

[1]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 295 (spez. A. 2), 318. I, 386 („Die Götterversammlung des Olymp wurde nach homerischem Vorbilde von Menipp geschildert").

[2]) Vgl. Schanz, Röm. Lit.[2] I, 362 ff.

[3]) Vgl. Ikarom. c. 10. 13. 19. 22. 23. 24. 25. 28. 30. 33. Vgl. Bruns Rhein. Mus. Bd. 43, S. 192.

sind die c. 4—9, c. 20 und c. 21 gegen die dogmatischen Philosophen der Zeit gerichteten drolligen Ausfälle zu beachten, da sie menippischen Geist atmen.[1])

Einwirkungen von Seite der menippischen Literatur sind also im vorliegenden Dialog unverkennbar. Doch Hirzel[2]) sowohl wie Hense[3]), dessen Stimme in diesem Falle doppelt wiegt, weil er sonst nicht in allen Punkten den Ausführungen Hirzels beipflichtet, nehmen davon den Einfall, einen „Himmelsflug" darzustellen, aus und meinen, dieses Motiv sei Lukians eigene Zutat. Das ist aber m. E. nicht in dem Sinne zu verstehen, daß Lukian unabhängig von fremden Vorbildern dieses Motiv selbst erfunden habe.

Es scheint hier vielmehr ein ähnlicher Fall vorzuliegen, wie er bereits oben bei Besprechung des „Timon" festgestellt werden konnte; auch dort handelte es sich beim sog. „zweiten Schicksalswechsel" um einen Einfall, der auf den ersten Blick Lukians eigenste Erfindung zu sein schien, in Wirklichkeit aber einer aristophanischen Komödie abgelauscht und einer neuen Umgebung eingegliedert worden ist.

Und wirklich spricht eine ganze Reihe von Gründen dafür, daß auch die Komödie an die Komposition des Ikaromenippos Beiträge geliefert hat.

Schon der Titel läßt durch die Eigenart seiner Bildung auf eine solche Verwandtschaft schließen.[4])

Ebendahin weist auch die Tatsache, daß Menippos, der sonst als kynischer Zelot geschildert wird, „ganz zu

---

[1]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 318 A. 4.

[2]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 318.

[3]) Vgl. Hense, Festschrift f. G., S. 189.

[4]) Vgl. Bolderman, l. c. p. 90. — Ein hübsches Beispiel für eine solche Doppelbildung ist der Name einer Komödie des Kratinos (gest. vor 421), der Διονυσαλέξανδρος, von dessen ὑποθέσεις wir jetzt ein bedeutendes Stück auf einem neugefundenen Papyrus besitzen (Oxyr. Pap. IV, Nr. 663).

der komischen Gestalt eines behaglich fabulierenden Aufschneiders umgewandelt worden ist".[1])

Was die beiden erwähnten Gründe bloß im allgemeinen andeuten, wird durch folgende Erwägung näher bestimmt. Wenn man nämlich berücksichtigt, daß Lukian die Darstellung eines Fluges zum Vater Zeus hinauf offenbar als Gegenstück zur „Hadesfahrt" der Nekyomantia erdachte[2]), dann wird man auch anerkennen müssen, daß Einwirkungen seitens der analogen Szene des aristophanischen „Friedens" schon zum voraus recht wahrscheinlich sind. Denn was konnte Lukian, der ja die altattische Komödie nachahmen wollte, näher liegen, als bei der Dichtung eines Gegenstückes der „Hadesfahrt", für die er einzelne Züge der „Unterweltsfahrt" der aristophanischen „Frösche" entlehnte, auch wieder Motive jener Komödie des Aristophanes abzulauschen, die einen „Himmelsritt" enthält?

Und diese Vermutung wird in der Tat durch einige auffällige Parallelen bestätigt.

Einzelne sind schon von Ziegeler[3]), Schulze[4]) und Fr. Fritzsche[5]) verzeichnet worden. So machten sie darauf aufmerksam, daß beide Autoren ihren Helden sich in einer Verlegenheit unmittelbar bei Jupiter Rats erholen lassen[6]), und daß im lukianischen Dialoge sowohl wie in der aristophanischen Komödie das tollkühne Unternehmen durch Berufung auf Aesop gerechtfertigt wird.[7]) Letztere Parallele gewinnt ganz besonders noch dadurch an Bedeutung, daß auch im lukianischen Text

---

[1]) Vgl. Bruns J. Lukians philosophische Satiren. Rhein. Mus. Bd. 43, S. 192.

[2]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 318. Hense, a. a. O.

[3]) Vgl. Ziegeler, l. c. p. 22.

[4]) Vgl. Schulze, l. c. p. 29.

[5]) Vgl. Fr. Fritzsche, Luc. Samosat. Adnot. ad Ikarom. c. 10 u. c. 22.

[6]) Vgl. Ikarom. c. 10. Arist. Pac. v. 104—106.

[7]) Vgl. Ikarom. c. 10. Arist. Pac. v. 127—130.

von κάνθαροι [c. 10 (762)], die neben den ἀετοί und κάμηλοι als Reittiere benutzt werden könnten, die Rede ist[1]); denn diese kurze Notiz erinnert ganz deutlich an die Aristophanesstelle, wo sich Trygaios ja deshalb auf Aesop beruft, um zu erklären, warum er einen Mistkäfer (κάνθαρος) als Reittier habe einschirren lassen.

Ist schon dieser Punkt von den genannten Autoren zu wenig herausgehoben worden, so haben sie andere Analogien, die nicht minder bedeutsam sind, ganz unerwähnt gelassen.

In einem Teile jener Komödienpartie, deren Hauptmotiv von Lukian, wie es scheint, benützt wurde, nämlich Pac. v. 69—71, findet sich die komische Erwähnung von Leitern (ἔπειτα λεπτὰ κλιμάκια ποιούμενος), mit denen ihr Herr, so erzählen die beiden Sklaven, früher versuchte, den Himmel zu ersteigen.[2]) Auffälligerweise findet sich nun auch Ikaromenippos c. 2 (753) eine ähnliche Bemerkung. Menippos wird nämlich von Philonides, dem er seine abenteuerliche Fahrt erzählen soll, gebeten: „Doch das sage mir, wenns dir beliebt, wie du hinaufgekommen bist und woher du dir eine Leiter von so ungeheurer Länge verschafft hast".[3])

Ebenso verdient beachtet zu werden, was bei Aristophanes die Kinder ihrem Vater, den sie auf einem garstigen Käfer zum Himmel emporfliegen sehen, angsterfüllt entgegenhalten. Denn der attische Komiker knüpft daran einen Witz, der, wenn auch mit etwelchen Änderungen, gewiß nicht zufällig Ikarom. c. 3 wiederkehrt. Aristophanes macht nämlich im Anschluß an die ängstliche

---

[1]) Vgl. Ikarom. c. 10 (761): τούτου δέ μοι παρεῖχε τὴν ἐλπίδα .... καὶ ὁ λογοποιὸς Αἴσωπος ἀετοῖς καὶ κανθάροις, ἐνίοτε καὶ καμήλοις βάσιμον ἀποφαίνων τὸν οὐρανόν.

[2]) Vgl. Arist. Pac. v. 69—71: ἔπειτα λεπτὰ κλιμάκια ποιούμενος, | πρὸς ταῦτ' ἀνεβέβιχ' ἂν εἰς τὸν οὐρανόν, | ἕως ξυνετρίβη τῆς κεφαλῆς καταβάσεις.

[3]) Vgl. Ikarom. c. 2 (753): ἀλλ' ἐκεῖνά μοι φράσον, εἰ δοκεῖ, τίνα τρόπον ἤρθης ἄνω καὶ ὁπόθεν ἐπορίσω κλίμακα τηλικαύτην τὸ μέγεθος; dazu c. 2 (754): οὐδὲν ἐδέησέ μοι ... οὔτε τῆς κλίμακος ...

Frage der Kinder, was wohl geschehen würde, wenn der Vater samt dem Käfer ins Meer hinabstürzte (v. 140), ein drolliges Wortspiel mit dem Eigennamen einer nahen Meerbucht (Κάνθαρος), indem er den einen Käfer (κάνθαρος) reitenden Vater auf die weitere Frage der Kinder: λιμὴν δὲ τίς σε δέξεται φορούμενον; (v. 144) antworten läßt: ἐν Πειραεῖ δήπου 'στὶ Κανθάρου λιμήν.

Ähnlich liegen die Verhältnisse bei Lukian. Auch hier wird die Möglichkeit eines Sturzes in die Tiefe erwogen und ein Wortspiel an den Eigennamen eines Meeres geknüpft. Denn erstaunt ruft der Gefährte des Menippos aus: „Du fürchtest also nicht irgendwo ins Meer hinabzustürzen und so nach deinem Namen betitelt uns ein **menippisches Meer** zu verschaffen, wie wir allbereits ein ikarisches besitzen". [1])

Lukian und Aristophanes stimmen also darin überein, daß sie beide die Möglichkeit eines Sturzes in Erwägung ziehen lassen und damit, offenbar im Hinblick auf gewisse mythologische Tatsachen, eine komisch wirkende „Namengebung" verknüpfen. Das Verfahren des Aristophanes ist freilich viel grotesker, somit auch viel überraschender; benützt er doch den Namen des Reittieres (κάνθαρος), um das Wortspiel zu machen, während Lukian sich einfach an die Ähnlichkeit hält, die zwischen dem zum Himmel emporfliegenden Menippos und dem bei ähnlichem kühnen Flug verunglückten Ikaros besteht. Doch dieser Unterschied spricht keineswegs gegen die Annahme, Lukian habe auch hier durch die Aristophanespartie angeregt gearbeitet.

Fassen wir nun die besprochenen Ähnlichkeiten zusammen, so ergibt es sich als wahrscheinlich, daß Lukian das Motiv des „Himmelsrittes" dem „Frieden" des Aristophanes entlehnte. Dieses Ergebnis bahnt nun den Weg

[1]) Vgl. Ikarom. c. 3 (init.): . . . . οὐκ ἐδεδοίκεις μὴ καὶ σύ που τῆς θαλάττης καταπεσὼν Μενίππειόν τι πέλαγος ἡμῖν ὥσπερ τὸ Ἰκάριον ἀποδείξῃς ἐπὶ τῷ σεαυτοῦ ὀνόματι.

zur natürlichen und ungezwungenen Lösung einer andern Frage.

Menippos wird bei seiner Ankunft am Tore der Götterwohnung von Hermes empfangen, durch ihn bei Zeus angemeldet und in die Versammlung der Götter eingeführt (c. 22). Losgelöst vom Motiv des „Himmelsrittes“ könnte diese Empfangsszene wohl kaum mit Arist. Pac. v. 180 sqq. im Zusammenhang gebracht werden, wo auch gerade Hermes das Amt eines Torwartes versieht. Denn was konnte näher liegen, als dem Hermes, den man als προπύλαιος verehrte, diesen Posten auch im Olymp droben anzuweisen. Es scheint, daß diese Erwägung Bolderman [1]) veranlaßte, im Gegensatz zu Ziegeler, Schulze und Fritzsche einen ursächlichen Zusammenhang zwischen Ikarom. c. 22 und Pac. v. 180 sqq. zu leugnen. Ich glaube aber, daß er dabei zu wenig den Zusammenhang berücksichtigte, in welchem die Empfangsszene im Aufbau des Dialoges steht. Sie bildet den natürlichen Abschluß des „Himmelsfluges“. Da nun dieses Motiv, wie aus den frühern Beweisen hervorgeht, dem „Frieden“ entnommen ist, scheint es mir auch nicht unwahrscheinlich anzunehmen, daß Lukian auch diesen letzten Zug, angeregt durch jene Komödie, seinem Dialog einverleibt habe.

Zum Schluß noch einige Worte über einen komischen Einfall [2]), der aus Arist. Nub. v. 607 sqq. stammt. Menippos hat sich zu kurzer Rast auf dem Monde niedergelassen. Diese Gelegenheit benutzt Selene, um ihn zu beauftragen, in ihrem Namen beim Vater der Götter und Menschen Klage über das ungebührliche Treiben der Philosophen zu führen. Es wird also hier die gleiche Fiktion wie in den „Wolken“, nämlich ein Auftrag, den die Selene erteilt, verwertet, um an den auf Erden herrschenden Mißständen Kritik zu üben. [3]) Daß inhaltlich ein Unter-

[1]) Vgl. Bolderman, l. c. p. 72.
[2]) Vgl. Ikarom. c. 20.
[3]) Vgl. Fr. Fritzsche, l c. II, 1, p. 145.

schied vorhanden ist, tut der Parallele keinen Eintrag, ebensowenig wie die kleine Änderung, die hinsichtlich der Botenrolle eingetreten ist. Während nämlich Aristophanes den Auftrag durch die Wolken ausführen läßt, teilt Lukian diese Aufgabe dem Menippos zu. Doch findet sich auch bei ihm noch eine leise Erinnerung an das im aristophanischen Stück vorausgesetzte nahe Verhältnis zwischen Wolken und Selene, insofern er nämlich den Abenteurer Menippos berichten läßt, wie er in der Nähe des Mondes Wolken durchqueren mußte.[1])

VIII. Somnium.

Unter dem Titel „Ἐνύπνιον" erzählt Lukian, wie es gekommen, daß er sich höhern Studien widmete Offenbar wurde er bei Abfassung dieses Schriftchens hauptsächlich von dem vielleicht durch Prodikos aus Keos in die griechische Literatur eingeführten[2]), jedenfalls seit alter Zeit beliebten Typus der „Streitrede" beeinflußt. Ein Vergleich mit Xen. Mem. II, 1, 21 ff. legt diese Vermutung sehr nahe; decken sich doch die Ausführungen Lukians im allgemeinen mit dieser Szene; denn auch Lukian gibt einleitend eine Beschreibung zweier Frauengestalten, zum Teil sogar mit ähnlichen Worten.[3])

Sowenig sich diese Einwirkung verkennen läßt, ebensowenig wird dem aufmerksamen Leser aber auch der scherzhafte Ton entgehen, der in einzelnen Partien herrscht. Schon Hense weist darauf hin, wenn er sagt,

---

[1]) Vgl. Ikarom. c. 11 (763): ἐπεὶ δὲ κατ' αὐτὴν ἤδη τὴν σελήνην ἐγενόμην πάμπολυ τῶν νεφῶν ἀποσπάσας, ἠσθόμην κάμνοντος ἐμαυτοῦ . . . .

[2]) Vgl. O. Hense, a. a. O. S. 16 ff. — Hirzel, a. a. O. II, 272 A. 3.

[3]) Vgl. Somn. c. 6 (9): ἡ ἑτέρα δὲ μάλα εὐπρόσωπος καὶ τὸ σχῆμα εὐπρεπὴς καὶ κόσμιος τὴν ἀναβολήν. Mem. II, 1, 22: καὶ φανῆναι αὐτῷ δύο γυναῖκας προϊέναι μεγάλας, τὴν μὲν ἑτέραν εὐπρεπῆ τε ἰδεῖν καὶ ἐλευθέριον φύσει, ... τὸ δὲ σχῆμα σωφροσύνῃ . . .

Lukian habe bezeichnenderweise statt der Vision die Form des Traumes gewählt und dadurch die Freiheit gewonnen „für jene eigentümliche Mischung von Ernst und Scherz, die gewissen Stellen einen parodierenden Anstrich gibt, wie gleich der witzigen Übertreibung, die beiden Frauen, d. h. die Bildhauerkunst und die Paideia, hätten ihn an der Hand so gewaltsam jede auf ihre Seite zu ziehen versucht, daß sie ihn in ihrem Wetteifer beinahe zerrissen hätten".[1])

Nicht weniger deutlich tritt dieser scherzhafte Ton gegen Ende des c. 14 hervor, wo erzählt wird, wie die Bildhauerkunst beim Siege ihrer Gegnerin mit den Zähnen knirschte (τοὺς ὀδόντας συνέπριε) und vor lauter Ärger, eine zweite Niobe, in einen Stein verwandelt wurde, worauf der Bericht mit der humorvollen Bemerkung abschließt: „εἰ δὲ παράδοξα ἔπαθε, μὴ ἀπιστήσητε· θαυματοποιοὶ γὰρ οἱ ὄνειροι." Auf diese Weise bringt Lukian ein komisches Element in die anmutig und leicht dahinfließende Erzählung.

Daher drängt sich auch unwillkürlich der Gedanke auf, daß vielleicht Erinnerungen, sei es an die Komödie im allgemeinen, sei es an Aristophanes im besondern, hineinverflochten seien, eine Vermutung, die dadurch noch Nahrung erhält, daß jene Wendung τοὺς ὀδόντας συνέπριε (c. 14) gerade dem komischen Sprachgebrauch des letztern abgelauscht zu sein scheint; denn soweit unsere Überlieferung reicht, kommt eine fast gleiche Wendung nur noch Arist. Ran. v. 927 vor: μὴ πρῖε τοὺς ὀδόντας.[2])

Jedenfalls verdienen Ähnlichkeiten mit aristophanischen Motiven, besonders wenn sie zahlreich sind und auf ein und dieselbe Komödie zurückführen, alle Beachtung.

---

[1]) Vgl. Somn. c. 6 (init.); Hense, a. a. O., S. 18.

[2]) Vgl. die ähnliche Verbindung Soph. fr. 811 (Nauck FTG², p. 320): δάφνην, φαγὼν ὀδόντι πρῖε τὸ στόμα, aus einem Schol. zu Hes. Theog. 30.

So erinnert die Agonpartie dieses Schriftchens in ihren Grundzügen und Umrissen an das bekannte Wortgefecht der beiden λόγοι in den aristophanischen „Wolken". Wie diese als Vertreter zweier philosophischer Richtungen miteinander um den Besitz eines Jünglings (Pheidippides) kämpfen, der sich nach Anhörung der Gründe dann selbst für den einen der beiden Bewerber entscheiden soll[1]), gerade so streiten sich auch nach dem lukianischen Berichte zwei Frauen als Vertreterinnen verschiedener Berufsstände um den jugendlichen Lukian.[2]) Freilich darf dieser Übereinstimmung, wie schon oben angedeutet wurde, an und für sich nicht allzuviel Bedeutung beigemessen werden. Denn bereits das Urbild der sog. Synkrisis, die bekannte, auf Prodikos zurückgehende Erzählung von Herakles am Scheidewege, kannte eine ähnliche Streitszene. Wenn man aber im Hinblick auf diesen Umstand auch annimmt, Lukian sei von dieser Seite aus hauptsächlich angeregt worden, so ist damit jede Beziehung zum Agon der „Wolken" noch keineswegs ausgeschlossen.

Es finden sich in der Tat noch zwei Stellen, die auffällige Ähnlichkeit mit Motiven desselben zeigen.

In erster Linie ist zu beachten, daß Lukian dem ernsten Wettkampf eine Art Polterszene vorausgehen läßt. „Jede der beiden Frauen", so erzählt er, „faßte mich bei der Hand und versuchte mich auf ihre Seite zu ziehen und zwar recht gewaltsam und kräftig. Beinahe hätten sie mich entzweigerissen in ihrem ehrgeizigen Wettstreit. Denn bald war die eine im Vorteil und hatte mich um ein Haar ganz auf ihrer Seite, bald wurde ich wieder von der andern gehalten. Und dabei schrien sie einander zu, die eine, daß sie mich besitzen wolle,

[1]) Vgl. Arist. Nub. v. 886; besonders v. 932, 937/38, 990, 1000.

[2]) Vgl. Somn. c. 6 (exit.): τέλος δ' οὖν ἐφιᾶσί μοι δικάζειν, ὁποτέρᾳ βουλοίμην συνεῖναι αὐτῶν. Also auch Lukian soll selbst den endgültigen Entscheid geben.

da ich ihr gehöre, die andere, daß jene sich umsonst an fremdes Eigentum wage.“[1]) Dieser Umstand ist deshalb beachtenswert, weil auch in den „Nubes“ eine wenigstens dem Charakter und Ton nach ähnliche Szene den ernsten Kampf einleitet. Es sind die Verse 889—948, wo die beiden Gegner in heftiger Rede, ja beinahe tätlich aneinandergeraten (v. 932—34).[2])

Die zweite Analogie findet sich im Rahmen des eigentlichen Agon. Im Verlaufe desselben verheißt nämlich die „Bildhauerkunst“ dem unschlüssigen Lukian: „... wenn du mir folgen und mit mir zusammenleben willst, ... wirst du kräftige Schultern erhalten.“[3]) Ihr entspricht im Agon der „Nubes“ eine Verheißung von überraschender Ähnlichkeit. Sie besteht darin, daß der δίκαιος λόγος Pheidippides verspricht, er werde, falls er seinen Grundsätzen folge, breite, d. h. kräftige Schultern erhalten.[4])

Gestützt auf die vorgebrachten Gründe glaube ich mit Recht annehmen zu können, daß das agonistische Element des lukianischen „Somnium“ zwar durch die oben erwähnte Erzählung des Prodikos angeregt, jedoch auch durch den Agon der aristophanischen „Nubes“ beeinflußt wurde, eine Annahme, die um so berechtigter erscheint, weil auch noch ein anderes Motiv der vorliegenden Schrift eben jener Komödie zu entstammen scheint.

Es ist die c. 2 (4) enthaltene Erzählung, wo Lukian von seinen Jugendarbeiten folgendes berichtet: „So oft ich (nämlich von meinen Lehrern) entlassen worden war, kratzte ich Wachs zusammen und formte daraus

---

[1]) Vgl. Somn. c. 6 (init.).

[2]) Vgl. Th. Kock, Kommentar zu Nub. v. 938.

[3]) Vgl. Somn. c. 7: εἰ δ' ἐθέλεις .... ἕπεσθαι δὲ καὶ συνοικεῖν ἐμοί..... τοὺς ὤμους ἕξεις καρτερούς.

[4]) Vgl. Nub. v. 1009—1012: ἢν ταῦτα ποιῇς, ἀγὼ φράζω .... ἕξεις ἀεὶ .... ὤμους μεγάλους. Vgl. Th. Kock, Kommentar zu Nub. v. 1013.

Ochsen oder Pferde oder sogar Menschen".[1]) Auffälligerweise macht auch der auf die Talente seines Sohnes stolze Strepsiades ganz ähnliche Mitteilungen von den Jugendarbeiten des Pheidippides; er erzählt, sein Sohn habe schon als kleiner Bursche künstlerische Anlagen gezeigt, drinnen im Haus Schiffchen geschnitzt, Wägelchen aus Feigenholz gefertigt und mit staunenswerter Geschicklichkeit aus der Schale von Granatäpfeln Frösche gebildet.[2]) Man muß aber, um die Beweiskraft dieser Parallele zu würdigen, folgende zwei Punkte wohl berücksichtigen:

a) Die Übereinstimmung bezieht sich auf das gleiche aristophanische Stück, dem Lukian, wie es scheint, auch für den Agon einzelne Züge abgelauscht hat, und

b) die erwähnten Erzählungen dienen in beiden Fällen gerade dazu, jene Personen (Pheidippides, Lukian) zu charakterisieren, um deren Besitz gekämpft und von deren Entscheidung der Ausgang des Wettstreites abhängig gemacht wird.

IX. De morte Peregrini.

In der Schrift „De morte Peregrini" c. 29 u. 30 läßt Lukian einen Redner das von Theagenes zugunsten des Peregrinus Proteus zitierte Orakel durch ein anderes abfertigen, das auf Vernichtung der ganzen Kynikerbande samt ihrem Meister abzielt.

Dieses Motiv, gegen ein Orakel in komischer Weise ein anderes auszuspielen, kommt auch an zwei Stellen aristophanischer Komödien vor.

---

[1]) Vgl. Somn. c. 2 (4): ὁπότε γὰρ ἀφεῦξείην ὑπὸ τῶν διδασκάλων, ἀποξέων ἂν τὸν κηρὸν ἢ βόας ἢ ἵππους ἢ καὶ νὴ Δί' ἀνθρώπους ἀνέπλαττον . . . .

[2]) Vgl. Arist. Nub. v. 878—881: εὖγέ γέ τοι παιδάριον ὂν τυννουτονὶ | ἔπλαττεν ἔνδον οἰκίας ναῦς τ' ἔγλυφεν, ἁμαξίδας τε σκυτίνας εἰργάζετο, | κἀκ τῶν σιδίων βατράχους ἐποίει πῶς δοκεῖς.

Eq. v. 1002 sqq. werden vom Paphlagonier mehrere Orakel zitiert, die Bakis gegeben haben soll; ihnen stellt der nie verlegene Wursthändler einige Weissagungen entgegen, die, wie er schlau vorgibt, von Glandis, einem ältern, fingierten Bruder des Bakis, herrühren.

Die zweite Stelle findet sich Av. v. 970—985. Es ist die drollige Szene, wo Peisthetairos einen Weissager, der seine unverschämten Forderungen in die Form eines Orakels, das er dem Bakis zuschreibt, kleidet, mit einem Spruche, der, wie er vorgibt, von Apollo stammt, gründlich abfertigt.

Aus dieser Zusammenstellung ergibt sich unmittelbar die Frage, ob und inwiefern die genannten Komödienstellen Lukian beeinflußt haben. Schulze [1]) entschied sich für eine Beeinflussung seitens der ersten Stelle und ich muß ihm Recht geben. Die Lukianstelle stimmt zwar darin mit Av. v. 970—985 überein, daß die unbescheidenen Ansprüche des ersten Orakels in beiden Fällen durch den Strafantrag des zweiten übertrumpft werden, und daß neben Bakis nicht Glandis, sondern eine andere Persönlichkeit, bei Aristophanes Apollo, bei Lukian die Sibylle, Urheberin des einen Orakels ist.

Und doch! Die Beeinflussung ging m. E. von der Ritterkomödie (v. 1002 sqq.) aus. Denn erstens findet auch hier das oben gekennzeichnete Verfahren Anwendung: die Forderung des einen Orakels wird durch einen Spruch gegenteiligen Inhaltes entkräftet. Dazu kommt, was Schulze nicht angibt und was bei der Entscheidung gewiß in die Wagschale fällt, der Umstand, daß Lukian sowohl wie Aristophanes in einem der fingierten Orakel den Ausdruck κυναλώπηξ gebraucht [2]), und daß einzelne Orakelpartien der aristophanischen Komödie das Wort κύων [3]) und die beiden Orakel der lukianischen Schrift

[1]) Vgl. Schulze, l c. p. 45.
[2]) Vgl. De morte Peregr. c. 30. Arist. Eq. v. 1067.
[3]) Vgl. Eq. v. 1015—1020 u. 1030—1034.

die Ausdrücke Κυνικῶν und Κυνικός enthalten. Ja gerade diese letztere Ähnlichkeit legt die Vermutung nahe, daß die von Aristophanes gewählten Vergleiche mit dem Hund auch Lukian auf die Idee brachten, den Kyniker Proteus und seine Genossen in komisch fingierten Orakeln zu verspotten.

X. Vitarum auctio.

Die lukianische Schrift „Vit. auct." hat den Charakter einer Komödie. Das ergibt sich aus dem Dialog „Piscator", den Lukian bald nach Veröffentlichung der genannten Posse und im Anschluß an sie als eine Art Schutzschrift ausgehen ließ.[1])

Die alten, ehrwürdigen Häupter einiger Philosophenschulen sind, erbost über die unwürdige Behandlung, die ihnen Lukian besonders in seiner Schrift „Vit. auct." zuteil werden ließ[2]), auf der Oberwelt erschienen und führen Klage darüber vor dem Richterstuhl der Philosophia. Sie sucht die erhitzten Gemüter zu beruhigen, indem sie die Kläger auf das friedliche Verhältnis hinweist, das ehedem zwischen ihr und der Komödie bestanden, obschon letztere sich gegen sie ähnlich benommen habe, wie Lukian gegen die Philosophen.[3])

Diese Antwort scheint mir bezeichnend. Es ist als wollte Lukian dadurch andeuten, er nehme speziell für den Dialog „Vit. auct.", durch den die fingierte Klage

---

[1]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 305. Bruns J., Lukians philosoph. Satiren. Rh. Mus. Bd. 43.

[2]) Vgl. Pisc. c. 15: .... ἐν τοσούτῳ θεάτρῳ ἀποκηρύττων κατὰ μέρη δύ' ὀβολῶν ἕκαστον εἶδος αὐτῆς τῶν λόγων. c. 23 (Diogen.): καὶ ἄλλως δὲ ὑπὲρ ἅπαντας ὕβρισμαι δύ' ὀβολῶν πρώην ἀποκεκηρυγμένος. c. 27: ὃς καθάπερ τὰ ἀνδράποδα παραγαγὼν ἡμᾶς ἐπὶ τὸ πωλητήριον· κτλ.

[3]) Vgl. Pisc. c. 14 (585): εἶτα ἠγανακτήσατε λοιδορησαμένου τινός, καὶ ταῦτα εἰδότες ἐμέ, οἷα πρὸς τῆς Κωμῳδίας ἀκούουσα ἐν τοῖς Διονυσίοις ὅμως φίλην τε αὐτὴν ἡγημαι καὶ οὔτε ἐδικασάμην οὔτε ἠτιασάμην προσελθοῦσα κτλ.

ja unmittelbar veranlaßt wurde, jene Freiheit in Anspruch, die ehedem das Vorrecht der Komödie war, da er nach Art derselben gedichtet sei.

Jedenfalls stimmt der Inhalt des Dialoges mit dieser Annahme. Denn es ist eine bekannte Tatsache, daß es allgemeine Gepflogenheit der Komiker war, Scherz und Spott gegen Philosophen und Philosophenschulen zu richten.[1])

Neben diesen mehr allgemeinen Beziehungen zur Komödie überhaupt lassen sich aber m. E. noch zwei Motive nachweisen, die speziell jenem Bühnenstücke entnommen sind, in welchem Aristophanes Sokrates und in ihm die Philosophen seiner Zeit bekämpft.

Die bedeutsamste Stelle ist Vit. auct. c. 26 enthalten. Hermes, der in seiner Rolle als Herold die verschiedenen „Philosophenleben" ausbieten muß, preist den βίος Περιπατητικός[2]) unter anderm mit folgenden Worten an: „Überdies wirst du im Nu von ihm erfahren, wie lange eine Mücke lebt, bis in welche Tiefe hinab das Meer von der Sonne durchleuchtet wird, und wie die Seele der Austern beschaffen sei." Der Kauflustige ruft entzückt: „Beim Herkules, welcher Scharfsinn!" Und nun fährt Hermes in seiner Lobrede fort: „... Was würdest du erst sagen, wenn du von andern, noch viel erstaunlichern Proben seines Scharfsinnes hörtest ...?"[3])

In dieser Lukianstelle sieht Kock[4]) eine „artige Nachahmung" jenes Gespräches, das Arist. Nub. v. 143 sqq. geführt wird. Der wissensdurstige Strepsiades hat eben

---

[1]) Vgl. Bolderman, l. c. p. 78.

[2]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 303 A. 1.

[3]) Vgl. Vit. auct. c. 26 (567): Hermes: ἔτι δὲ εἴσῃ αὐτίκα μάλα παρ' αὐτοῦ πόσον μὲν ὁ κώνωψ βιοῖ τὸν χρόνον, ἐφ' ὁπόσον δὲ βάθος ἡ θάλαττα ὑπὸ τοῦ ἡλίου καταλάμπεται, καὶ ὁποία τίς ἐστιν ἡ ψυχὴ τῶν ὀστρείων. Der Käufer: Ἡράκλεις τῆς ἀκριβολογίας. Hermes: Τί δαί, εἰ ἀκούσειας ἄλλα πολλῷ τούτων ὀξυδερκέστερα κτλ.

[4]) Vgl. Th. Kock, Komment. z. Arist. Nub. v. 154 sqq.

an der Türe der sokratischen „Denkanstalt“ gepocht; ein Schüler öffnet ihm und alsbald entspinnt sich eine Unterhaltung, die den staunenden Ankömmling mit der geistreichen Untersuchungsmethode des gefeierten Meisters bekannt macht. Ganz hingerissen von den erhaltenen Aufschlüssen ruft Strepsiades aus: „Großmächtiger Zeus, welcher Scharfsinn im Denken!“ [1]) Und steigernd fährt der Schüler fort: „Was wirst du erst sagen, wenn du von einer andern Idee des Sokrates hörst?“ [2])

Die Ähnlichkeit in der Führung des Gespräches ist ganz auffällig. Die beiden Stellen unterscheiden sich eigentlich bloß durch die Wahl der Beispiele; immerhin sind auch sie von Lukian dem Gebiete der Naturkunde entnommen. Wenn alles berücksichtigt wird, scheint mir an dieser Stelle eine sichere Entlehnung aus den „Wolken“ des Aristophanes vorzuliegen.

Ich glaube aber, daß auch eine Vit. auct. c. 24 [3]) vorkommende Metapher, die Schmidt [4]) ohne Angabe der Quelle zitiert, dieser Komödie entnommen sei. Denn die Nub. v. 943 u. 944 vom ἄδικος λόγος ausgesprochene Drohung:

ῥηματίοισιν καινοῖς αὐτόν
καὶ διανοίαις κατατοξεύσω [5])

zeigt auffällige Ähnlichkeit mit der Vit. auct. c. 24 enthaltenen Wendung: ὅρα μή σε ἀποτοξεύσω τῷ ἀναποδείκτῳ συλλογισμῷ.

---

[1]) Vgl. Nub. v. 153: ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τῆς λεπτότητος τῶν φρενῶν. Vgl. Vit. auct. c. 26: Ἡράκλεις τῆς ἀκριβολογίας.

[2]) Vgl. Nub. v. 154/55: τί δῆτ' ἄν, ἕτερον εἰ πύθοιο Σωκράτους | φρόντισμα; vgl. Vit. auct. c. 26: τί δαί, εἰ ἀκούσειας ἄλλα ....

[3]) Vgl. Vit. auct. c. 24 (565).

[4]) Vgl. Schmidt, a. a. O., S. 98.

[5]) Vgl. auch Ach. v. 712 (περιτοξεύειν), Plut. v. 34 (ἤδη νομίζων ἐκτετοξεῦσθαι βίον). Vgl. Blümner, Über Gleichnis und Metapher in der attischen Komödie S. 179. Beachtenswert ist, daß er nur Beispiele aus Arist. zitiert und daß in keinem derselben eine ähnliche Verbindung vorkommt, wie sie Nub. v. 943 u. 944 geboten wird. Das erhöht die Wahrscheinlichkeit, daß Lukian speziell von dieser Stelle beeinflußt wurde.

Soviel über die Verwertung von Motiven, deren Quellen sich mit ziemlicher Sicherheit nachweisen lassen. Im großen und ganzen scheint der Dialog aber eine freie Schöpfung Lukians zu sein, dessen Phantasie, vielleicht durch herumgebotene Überlieferungen angeregt[1]), dann unter Einwirkung der Komödie diese gelungene, possenhafte Versteigerungsszene geschaffen hat.

XI. Dial. mort. I.

C. 2[2]) des ersten „Totengespräches" enthält die komische Umkehr einer Grußformel: σὺ δὲ οἰμώζειν αὐτοῖς παρ' ἐμοῦ λέγε. Mit dieser Stelle wird von Kock[3]) Arist. Av. v. 692: .... Προδίκῳ παρ' ἐμοῦ κλάειν εἴπητε τὸ λοιπόν verglichen, meiner Ansicht nach mit Recht, da beide Stellen das gleiche Verfahren zeigen.

Dabei hat aber Kock sein Urteil nicht darüber abgegeben, ob er in dieser Ähnlichkeit eine bloß äußerliche, zufällige Übereinstimmung oder aber einen innern, ursächlichen Zusammenhang erblicke. Soll diese Frage entschieden werden, so ist wohl in erster Linie darauf zu achten, wie derartige komische Umkehrungen oder Verdrehungen gewohnter Grußformeln an andern Stellen aristophanischer Komödien verwendet werden.[4]) Aus dem Vergleich ergibt sich nun, daß einzig jene oben zitierte Stelle aus den „Vögeln" der ganzen Situation nach mit der Wendung, die Lukian Dial. mort. I, 2 bietet, übereinstimmt. Bei beiden Autoren handelt es sich ja um einen formell gleichen ironischen Gruß an die Adresse

---

[1]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, S. 304/305.

[2]) Vgl. Dial. mort. I, c. 2 (333).

[3]) Vgl. Th. Kock, Kommentar zu Arist. Av. v. 692.

[4]) Vgl. Arist. Av. v. 846: οἴμωζε παρ' ἐμ'. v. 960: οἴμωζέ νυν. Plut. v. 58: ἐγὼ μὲν οἰμώζειν λέγω σοι. v. 62: κλάειν ἔγωγε σοὶ λέγω. Eq. v. 433: κλάειν σε μακρὰ κελεύσας. Acharn. v. 1130, 31: .... κἀνθάδ' εὔδηλος γέρων | κλάειν κελεύων Λάμαχον τὸν Γοργάσου.

verhaßter Philosophen, wobei keineswegs befremden kann, daß Lukian statt des Zeitwortes κλάειν das Verb οἰμώζειν, für das er überhaupt eine gewisse Vorliebe zu haben scheint, einsetzte; denn er kopierte ja nicht sklavisch, sondern nutzte frei den Schatz seiner Erinnerungen aus.

XII. Juppiter tragoedus.

Hirzel sieht im Dialog „Juppiter tragoedus" eine der kunstvollsten und abwechslungsreichsten Schöpfungen Lukians und zieht daraus den berechtigten Schluß, daß man am allerwenigsten in einem solchen Werke alles von einem Vorbild werde herleiten können. „Neben der Menippea", sagt er, „mag wieder die Komödie eingewirkt haben, an die man sich durch die attischen Lokalitäten erinnert fühlt."[1])

Es ließe sich in der Tat eine Reihe von Beobachtungen namhaft machen, die Beziehungen zur Komödie im allgemeinen erweisen.[2]) Doch dem Plane dieser Untersuchung entsprechend sollen hier nur zwei Motive behandelt werden, die speziell aus Aristophanes zu stammen scheinen.

C. 21 entschuldigt Momos seine Freimütigkeit, die sich zu einzelnen sehr herben Äußerungen versteigt, mit den Worten: μόνοι γάρ ἐσμεν καὶ οὐδεὶς ἄνθρωπος πάρεστι τῷ συλλόγῳ. Ziegeler zieht mit Recht Acharn. v. 504, 505 und Thesm. v. 472 zum Vergleich herbei[3]); denn inhaltlich wie formell herrscht zwischen ihnen und der Lukianstelle große Übereinstimmung, sagt doch Acharn. v. 504, 505 Dikaiopolis zu seinen um ihn versammelten Mitbür-

[1]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 327.

[2]) Vgl. Einführung eines doppelten Schauplatzes (c. 35 sqq.), Botenszene (c. 33), Orakelparodie (c. 31), Übertragung attischer Verhältnisse auf die Götterwelt (c. 21: .... παρέγγραπτος. Vgl. Av. v. 1650, 1669), Charakteristik des Herakles (c. 32, vgl. Av. v. 1575, 76, 78).

[3]) Vgl. Ziegeler, l. c. p. 21.

gern: αὐτοὶ γάρ ἐσμεν οὐπὶ Δηναίῳ τ' ἀγών, | κοὔπω ξένοι πάρεισιν, und ruft Thesm. v. 472 der in Weiberkleider eingehüllte Mnesilochos den versammelten Frauen in Erinnerung: αὐταὶ γάρ ἐσμεν, κοὐδεμί' ἔκφορος λόγου.[1])

Vielleicht enthält auch c. 51 (699) einen durch die Aristophaneslektüre veranlaßten Scherz. Denn der drollige Syllogismus: εἰ γὰρ εἰσὶ βωμοί, εἰσὶ καὶ θεοί· ἀλλὰ μὴν εἰσὶ βωμοί, εἰσὶν ἄρα καὶ θεοί[2]), mit dem der Stoiker Timokles das Dasein der Götter erweisen will, erinnert stark an jene Schlußfolgerung, die von Aristophanes behufs komischer Wirkung Eq. c. 34 verwendet wird, wo ein Sklave, vom Gefühle den Göttern verhaßt zu sein, tief durchdrungen, aus dieser persönlichen Stimmung folgert, daß Götter existieren.[3]) Trotz dieser unleugbaren und bedeutsamen Übereinstimmung ist aber die Quellenfrage nicht sicher zu lösen. Denn neben der Komödie scheint auch die kynische Literatur[4]), deren Manier sich Lukian gerade im vorliegenden Dialoge nähert[5]), ähnliche Beispiele gekannt zu haben.

XIII. Juppiter confutatus.

C. 16 argumentiert der Kyniker folgendermaßen gegen das Vorhandensein einer gerechten Vorsehung: τί δήποτε τοὺς ἱεροσύλους καὶ ληστὰς ἀφέντες καὶ τοσούτους ὑβριστὰς καὶ βιαίους καὶ ἐπιόρκους δρῦν τινα πολλάκις κεραυνοῦτε ἢ

---

[1]) Vgl. Jupp. trag. c. 1 (643): τί δ' ἐστί; πρὸς χορὸν γὰρ οἰκείων ἐρεῖς. Diese von Athene getane Äußerung ist inhaltlich den im Text zitierten sehr verwandt.

[2]) Vgl. Hermot. c. 70, wo witzig auf dieses Beweisverfahren angespielt wird.

[3]) Vgl. Arist. Eq. v. 32 sqq. Demos. . . ἐτεὸν ἡγεῖ γὰρ θεούς; Nik. ἔγωγε. Demos. ποίῳ χρώμενος τεκμηρίῳ; Nik. ὅτιὴ θεοῖσιν ἐχθρός εἰμ' . . . Vgl. Th. Kock, Kommentar z. Eq. v. 34.

[4]) Vgl. Diog. Laert. 6, 42. Diog. Leben des Aristipp. 2, 103.

[5]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 326 ff.

λίθον ἢ νεὼς ἱστὸν οὐδὲν ἀδικούσης; Swidop zitiert die Stelle mit der Bemerkung: color ductus esse videtur ex Arist. Nub. v. 397 sqq.[1]), wo es heißt (Sokrates spricht): καὶ πῶς, ὦ μῶρε, σὺ καὶ Κρονίων ὄζων καὶ βεκκεσέληνε, | εἴπερ βάλλει τοὺς ἐπιόρκους, πῶς οὐχὶ Σίμων' ἐνέπρησεν | οὐδὲ Κλεώνυμον οὐδὲ Θέωρον; καίτοι σφόδρα γ'εἴσ' ἐπίορκοι· | ἀλλὰ τὸν αὑτοῦ γε νεὼν βάλλει καὶ Σούνιον ἄκρον Ἀθηνέων | καὶ τὰς δρῦς τὰς μεγάλας· τί μαθών; οὐ γὰρ δὴ δρῦς γ'ἐπιορκεῖ. Die Vermutung Swidops scheint auch Kock im Kommentar zu Arist. Nub. v. 401 zu billigen.

Es muß anerkannt werden, daß einzelne Analogien zwischen den genannten Stellen vorhanden sind. Bei Lukian sowohl wie bei Aristophanes wird der Versuch gemacht, aus der Tatsache, daß oft schuldlose Gegenstände statt wirklicher Missetäter vom Blitze getroffen werden, nachzuweisen, Zeus führe ein schlechtes Weltregiment. Mit dieser Übereinstimmung im Grundgedanken verbinden sich überdies mehrere Ähnlichkeiten in der Aufzählung der Missetäter und der schuldlosen Opfer des Blitzschlages. Erstere werden bei beiden Autoren durch die Meineidigen (ἐπίορκοι) repräsentiert; der Unterschied besteht bloß darin, daß sich Aristophanes mit der Erwähnung dieser Klasse begnügt, während Lukian noch eine ganze Liste anderer Missetäter aufzählt.[2]) Dagegen stimmen Aristophanes und Lukian wieder darin überein, daß sie mit jenen allgemeinen Bezeichnungen noch einzelne Eigennamen paaren; Aristophanes tut es im Rahmen der herausgehobenen Stelle und benutzt, offenbar in satirischer Absicht, die Namen bekannter Zeitgenossen (Simon, Kleonymos, Theoros); Lukian hingegen begnügt sich mit einzelnen, der Geschichte entnommenen Beispielen, die er im Anschluß an die oben zitierten Worte in längerer Auseinandersetzung anführt. Was ferner die

[1]) Vgl. ed. Bergk v. 398 sqq.

[2]) Vgl. andere Beispiele einer Bereicherung eines Vorbildes durch Lukian unten S. 79 u. 80.

unschuldig getroffenen Gegenstände anbelangt, so ist zu beachten, daß beide, Aristophanes sowohl wie Lukian, „Eichen“ (δρῦς) erwähnen, während sie in bezug auf die Nennung anderer Gegenstände nach Ausweis der obigen Zitate auseinandergehen.

Diese große Übereinstimmung drängt m. E. zur Annahme, Lukian sei durch die besprochene Aristophanesstelle angeregt worden.

XIV. Rhetorum praeceptor.

Auch für die Beziehungen, die nach Schulzes[1]) Annahme zwischen „Rhetor. praec.“ und „Nubes“ obwalten sollen, ist der Nachweis sehr ungewiß.

Es ist nicht zu leugnen, daß der bei Lukian sich meldende Jüngling ähnliche Wünsche hegt, wie Strepsiades in der aristophanischen Komödie. Jener möchte des Wortes so mächtig werden, daß ihn niemand mehr überwinden kann[2]); dieser wünscht jene Redegewandtheit zu erlangen, die ihn befähigt, dem Drängen seiner Gläubiger erfolgreich zu widerstehen[3]); jener hofft, einst von ganz Griechenland bewundert zu werden[4]); dieser hegt, nach Äußerungen des Wolkenchores zu schließen, ähnliche Neigungen.[5])

---

[1]) Vgl. Schulze, l. c. p. 28.

[2]) Vgl. Rhet. praec. c. 1 (init.): .... ὡς ἄμαχον εἶναι καὶ ἀνυπόστατον ....

[3]) Vgl. Arist. Nub. v. 244 u. 245:

ἀλλά με δίδαξον τὸν ἕτερον τοῖν σοῖν λόγοιν,
τὸν μηδὲν ἀποδιδόντα.

[4]) Vgl. Rhet. praec. c. 1 (2): .... θαυμάζεσθαι πρὸς ἁπάντων καὶ ἀποβλέπεσθαι, περισπούδαστον ἄκουσμα τοῖς Ἕλλησι δοκοῦντα. Vgl. Schulze, l. c. p. 28. Auch Kock, Komment. zu Nub. v. 413 verweist auf diese Stelle.

[5]) Vgl. Arist. Nub. v. 412 u. 413:

ὦ τῆς μεγάλης ἐπιθυμήσας σοφίας ἄνθρωπε παρ' ἡμῶν,
ὡς εὐδαίμων ἐν Ἀθηναίοις καὶ τοῖς Ἕλλησι γενήσει.

Ebenso läßt sich nicht verkennen, daß beide Autoren diesen Plänen und Wünschen ihrer Helden gewisse Schwierigkeiten und Mühsale in Aussicht stellen. [1])

Doch all das ist so selbstverständlich, daß wir bloß auf diese Analogien gestützt keine Beziehungen zu den „Wolken" annehmen könnten. Mittelbar erhalten sie aber dadurch etwelche Bedeutung, daß einige andere Erwägungen für einen Zusammenhang mit Aristophanes sprechen. Es sind m. E. folgende:

Erstens ist, wie schon Schulze bemerkte, nicht zu übersehen, daß jener Rhetor, der im lukianischen Werke dem ἄδικος λόγος der „Nubes" zu entsprechen scheint, seine Darlegungen ebenfalls mit der Aufforderung, ein liederliches Leben zu führen, endet. [2])

Diese Einzelheit spricht, wie mir scheint, für Beziehungen zwischen den Agonpartien der beiden Stücke, umsomehr, da sich die beiden Rhetoren als Vertreter einer älteren und einer jüngeren Schule in ähnlicher Weise gegenüberstehen, wie in der aristophanischen Komödie der δίκαιος und der ἄδικος λόγος, ersterer als das Urbild der alten, genügsamen, gläubigen Zeit, letzterer als Typus einer modernen, freigeistigen Strömung.

Zweitens ist beachtenswert, daß in beiden Schöpfungen in ironischer Weise auf die Schnelligkeit angespielt wird, mit welcher die Kenntnisse der modernen Kunst erworben werden können. Aristophanes scheint das dadurch anzudeuten, daß er Strepsiades seinen Sohn Pheidippides in kürzester Frist vollständig ausgebildet zurückerhalten läßt [3]); Lukian hingegen weist an ver-

---

[1]) Vgl. Arist. Nub. v. 414—419. Luk. Rhet. praec. c. 1 (fin.): ἦν . . . ἐθελήσῃς . . φιλοπόνως αὐτὰ μελετᾶν. c. 2 (init.); c. 9 (10): πόνον δὲ καὶ ἀγρυπνίαν καὶ ὑδατοποσίαν.

[2]) Vgl. Arist. Nub. v. 1071 sqq. — Luk. Rhet. praec. c. 22 (fin.) sqq.

[3]) Vgl. Arist. Nub. v. 1149 sqq.; vgl. dazu v. 839: ἀλλ' ὡς τάχιστ' ἐλθὼν ὑπὲρ ἐμοῦ μάνθανε.

schiedenen Stellen seines Schreibens ausdrücklich darauf hin.[1])

Doch trotz dieser Anklänge kann ich mich mit Schulzes Ansicht nicht recht befreunden. Denn die von Schulze und teilweise von mir namhaft gemachten Analogien sind so allgemeiner Natur, daß sie nicht gerade auf die „Wolken" des Aristophanes bezogen werden müssen.

XV. Gallus.

Der Dialog „Gallus" zeigt sowohl in seiner Szenengliederung wie auch in der drolligen Behandlung der pythagoreischen Lehre von der Seelenwanderung[2]) und in der drastischen Zeichnung des Geizhalses[3]) offenbare Anklänge an die Manier und Technik der attischen Komödie.

So sicher mir diese Annahme erscheint, so unsicher ist die Lösung der Frage, ob sich vielleicht auch Anklänge an bestimmte aristophanische Stücke darin finden.

Man muß zugeben, daß der Dialog „Gallus" Motive in sich birgt, die insgesamt den Blick auf ein und dieselbe Komödie des Aristophanes, nämlich auf die „Wolken", hinlenken.

Wie dort spielt sich auch die erste Szene unseres Dialogs unter dem sog. Prothyron ab; für die „Wolken" ist diese Annahme gesichert[4]), für den Dialog „Gallus"

---

[1]) Vgl. Rhet. praec. c. 1: ἄκουε .... ὡς τάχιστα δεινὸς ἀνὴρ ἔσῃ ... c. 3 (fin.): ... ἅπαντα ἐν βραχεῖ ὅσα ἐστὶν ἀγαθὰ παρὰ τῆς ῥητορικῆς μονονουχὶ καθεύδων λαβών. c. 6 (init.); c. 10: ἀλλ' εἰ .... τάχιστα ἐθέλεις τῇ ῥητορικῇ συνεῖναι ... c. 11; c. 24 (init.).

[2]) Vgl. Gall. c. 2 sqq.

[3]) Vgl. Gall. c. 29, 30.

[4]) Vgl. Arist. Nub. v. 1 sqq. — Dörpfelt-Reisch, Das griechische Theater, S. 208: „Ein ähnliches Prothyron ist wohl auch für die

wenigstens wahrscheinlich, da sich unter dieser Voraussetzung mehrere Angaben des Textes besser erklären lassen.[1])

Auffällig ist ferner, daß in beiden Stücken im Verlaufe der Handlung ein Einblick ins Innere von Häusern gewährt wird, ein Umstand, der umsomehr Beachtung verdient, da dieses Motiv von Aristophanes und Lukian nur in den beiden erwähnten Schöpfungen verwendet wurde.[2])

Für die Vermutung, daß es sich um Anregungen, die von den „Wolken" ausgingen, handle, scheint ferner der Umstand zu sprechen, daß sich im Rahmen des Dialoges „Gallus" zwei Witze finden, die auch in der genannten Komödie vorkommen. So werden c. 29 die Ausdrücke διψῶσαν τὴν Ξυαλλίδα (747) und σπατῶσι (748) gebraucht, die neben Nub. v. 57: τὸν πότην . . . λύχνον und Nub. v. 53: ἀλλ' ἐσπάϑα gestellt werden können. Doch ist wohl zu beachten, daß diese Wendungen nicht

---

«Wolken» vorauszusetzen, wo zu Beginn des Stückes Strepsiades und sein Sohn vor dem Hause schlafen."

[1]) Vgl. Gall. c. 1 sqq. — Unter der gemachten Voraussetzung begreift es sich erstens leichter, wie Mikyllus und der Hahn so nahe beieinander weilten. Zweitens hat die Bemerkung des Mikyllus: „καίτοι εἴ γε χρὴ τεκμαίρεσϑαι τῇ τε ἡσυχίᾳ πολλῇ ἔτι οὔσῃ καὶ τῷ κρύει μηδέπω με τὸ ὄρϑριον ὥσπερ εἴωϑεν ἀποπηγνύντι . . . . . οὐδέπω μέσαι νύκτες εἰσίν" (c. 1) einen leichter verständlichen Sinn, wenn wir annehmen, er schlafe vor der Haustüre unter freiem Himmel und nicht in einer geschlossenen Kammer.

[2]) Vgl. Gall. c. 29 sqq. — Arist. Nub. v. 183 sqq. — Bodensteiner, Szenische Fragen über den Ort des Auftretens und Abgehens von Schauspielern und Chor im Griechischen Drama weist S. 656 darauf hin, daß ein Analogon für eine im Innern eines Hauses sich abspielende Handlung in keinem griechischen Drama nachzuweisen sei, außer in der nicht zur Aufführung gekommenen zweiten Bearbeitung der „Wolken". Schließt dieser Befund auch die Verwendung solcher Szenen nicht vollständig aus, so ist er doch ein Beleg für ihre Seltenheit, was die im Text vermutete Beziehung zwischen Lukian und Aristophanes wahrscheinlicher macht.

etwa ausschließliches Eigentum des aristophanischen Sprachschatzes waren.[1])

Dies sind die Gründe, die für Beziehungen zwischen dem Dialog „Gallus“ und der Wolkenkomödie zu sprechen scheinen. Doch ist keiner derselben so durchschlagend, daß ich eine sichere diesbezügliche Vermutung auszusprechen wagte.

---

[1]) Vgl. Teuffel-Kähler, Kommentar zu Nub. v. 57.

Rückblick.

In den vorausgehenden Abschnitten suchte ich den Nachweis zu leisten, daß Lukian die von ihm zwischen Dialog und Komödie geplante Verbindung zum Teil durch Verwendung aristophanischen Gutes hergestellt hat.

Da aber meine Hauptaufgabe nicht so sehr darin liegt, nachzuweisen, welche Stellen er im einzelnen nachahmte, als vielmehr zu ermitteln, welche Methode er befolgte, scheint es angezeigt, am Schlusse dieses Abschnittes die gewonnenen Resultate in einer kurzen Übersicht zusammenzufassen.

Aus dieser Übersicht ergibt sich uns fürs erste die allgemeine Erkenntnis, daß Lukian aus mehreren der uns erhaltenen Komödien des Aristophanes Anregungen geschöpft hat. Folgende zwei Tabellen sollen ein Bild davon geben:

1. Verteilung der lukianischen Dialoge auf die aristophanischen Komödien.

Timon: Plutos, Acharner, Pax. (?).
Piscator: Acharner.
Nekyom.: Ranae.
Katapl.: Ranae, Plutos.
Dial. mort. XXII: Ranae.
Dial. mort. XII: Ranae.
Ikarom.: Pax. Nub.
Somn.: Nub.

De morte Peregr.: Equit., Aves (?).
Vitar. auct.: Nub.
Dial. mort. I: Aves.
Jupp. trag. c. 21: Acharn., Thesmoph.; c. 51: Eq. (?).
Jupp. confut.: Nub.
Rhetor. praecept.: Nub. (?).
Gallus: Nub. (?).

2. Verteilung der aristophanischen Komödien auf die lukianischen Dialoge.

Plutos: Timon., Katapl.
Ranae: Nekyom., Katapl., Dial. mort. XII und XXII.
Nubes: Ikarom., Vitar. auct., Somn., Jupp. confut., Rhet. praec. (?), Gallus (?).
Acharner: Pisc. (Einleitungsszene), Timon (Schlußpartie), Jupp. trag. c. 21.
Pax.: Ikarom., Tim. (vielleicht).
Equites: De morte Peregrini, Jupp. trag. c. 51 (?).
Aves: De morte Peregrini (?), Dial. mort. I.

Diese Tabellen zeigen, daß sieben von den elf uns erhaltenen Komödien benutzt wurden; einzig die sog. Weiberkomödien und die Wespen scheinen ausgenommen zu sein. Denn die Jupp. trag. c. 21 vorhandene Wendung μόνοι γάρ ἐσμεν καὶ οὐδεὶς ἄνθρωπος πάρεστι τῷ συλλόγῳ muß nicht notwendig mit Thesm. v. 472 in Verbindung gebracht werden, sondern kann ebensogut Acharn. v. 504, 505 entnommen[1]) oder Originalgedanke Lukians sein. Ebenso scheint m. E. Timon c. 45 eher auf Acharn. v. 179 als auf Lys. v. 619 zurückzugehen.[2])

Daraus darf aber nicht die Folgerung gezogen werden, daß Lukian die Weiberkomödien überhaupt nicht benutzt habe. Schon die Tatsache, daß die Katapl. c. 4 (exit.) enthaltene Metapher[3]): καὶ ὥσπερ ἀπὸ ὕσπληγγος θέοντες wahr-

[1]) Vgl. oben S. 66 u. 67.
[2]) Vgl. oben S. 30.
[3]) Vgl. Schmidt, a. a. O. S. 29.

scheinlich auf Lys. v. 1000 zurückgeht[1]), ist geeignet, vor voreiligen Schlüssen zu warnen, nicht minder die Erwägung, daß erst noch zu untersuchen ist, ob Lukian vielleicht gerade aus den sog. Weiberkomödien einzelne Eigentümlichkeiten der komischen Technik entlehnt und in seine Werke hinübergenommen habe.

Lukian hat also in sieben von elf uns ganz erhaltenen aristophanischen Komödien an bestimmt oder ziemlich bestimmt nachweisbaren Stellen Anleihen gemacht. Es geschah das, wie sich aus der Verteilung ergibt, mit umfassender Beherrschung und freier Verwendung des komischen Materials.

Zum gleichen Ergebnis führt auch die Beobachtung, wie mannigfaltig das entlehnte Gut ist.

Zunächst handelt es sich um gewisse Typen, die Lukian ganz oder teilweise aristophanischen Komödien entnommen hat. Einfach aus dem „Plutos" in den „Timon" herübergenommen sind die beiden Rollen des Plutos und der Penia[2]); die Titelrolle des „Timon" trägt Züge eines im „Plutos" (v. 823—849) auftretenden, unbenannten athenischen Bürgers[3]); der Rhetor Demas (Tim. c. 50—53) ähnelt einem in den „Acharnern" auftretenden Sykophanten[4]); Lukian selbst zeigt im „Somnium" manche Ähnlichkeit mit dem Pheidippides der aristophanischen Wolken[5]); das Kostüm des Menippos endlich, das er in der „Nekyomantia" trägt, ist zum Teil eine Nachbildung des buntscheckigen Gewandes, das Dionysos in den „Fröschen" trägt.[6])

Zahlreicher als die Anklänge an einzelne Rollen aristophanischer Komödien sind Anregungen, die von

[1]) Vgl. aber auch Plat. Phaedr. 254e: ὥσπερ ἀπὸ ὑσπληγγος ἀναπεσών; ferner Luk. Tim. c. 20.

[2]) Vgl. oben S. 16ff.

[3]) Vgl. oben S. 25ff.

[4]) Vgl. oben S. 29 u. 30.

[5]) Vgl. oben S. 59 u. 60.

[6]) Vgl. oben S. 41 ff.

gewissen, meist komischen Situationen oder ganzen Szenen ausgingen. Solche sind vorhanden in der Schlußpartie des „Timon“[1]), in den ersten Kapiteln des Dialoges „Piscator“[2]), in der „Überfahrtsszene“ des „Kataplus“ sowie im Dial. mort. XXII[3]), im Agon des „Dial. mort. XII“[4]), ferner in einzelnen Kapiteln der Schrift „Nekyomantia“[5]), in einigen Partien des Dialoges „Ikaromenippos“[6]), im Gespräch, das „Vitarum auctio“ c. 26 geboten wird[7]), in den Kapiteln 29 und 30 der Satire „De morte Peregrini“[8]) und endlich c. 16 des „Juppiter confutatus“.[9]) Auch die beiden Schriften Rhet. praec. und Gallus könnten einige Beispiele liefern, die ich aber, weil zu unsicher, einzeln nicht namhaft machen will.

Eine Reminiszenz an die aristophanischen „Vögel“ scheint die Fiktion einer Stadt, namens Νεφελοκοκκυγία [Ver. hist. I c. 29 (93)], zu sein.

Endlich sei noch an die verschiedenen Metaphern, drolligen Redensarten und Wörter erinnert, die Lukian den Komödien des Aristophanes entnahm oder nachbildete.

Was schon aus dem Gesagten hervorgeht, daß sich Lukian in die Gedankenwelt der aristophanischen Komödien eingelebt hatte und daraus frei je nach Bedürfnis und Laune schöpfte, das erhellt noch deutlicher aus der Beobachtung, wie er die entlehnten Motive nur gelegentlich, irgendwie abgeändert und in freier selbständiger Kombination verwertete.

Das offenbart sich besonders darin, daß sich solche

---

[1]) Vgl. oben S. 28 ff.
[2]) Vgl. oben S. 33 ff.
[3]) Vgl. oben S. 45 ff. u. S. 48 ff.
[4]) Vgl. oben S. 49 ff.
[5]) Vgl. oben S. 38 ff.
[6]) Vgl. oben S. 50 ff.
[7]) Vgl. oben S. 63 u. 64.
[8]) Vgl. oben S. 60 ff.
[9]) Vgl. oben S. 67 ff.

Anklänge an bestimmte Partien aristophanischer Komödien nur da und dort, also ziemlich zerstreut und mit allerlei andern Gedanken und anderswoher empfangenen Anregungen untermischt vorfinden. Einzig der Dialog „Timon“ scheint hiervon eine Ausnahme zu machen; er lehnt sich enger als die andern in allen seinen Teilen an eine aristophanische Komödie an. Trotzdem hat Lukian seine Selbständigkeit durch die Änderungen und Kontaminationen, die er, wie unten dargetan werden soll, gerade im „Timon“ anbrachte, zu wahren gewußt.

In bezug auf die Änderungen nun, die Lukian am erborgten aristophanischen Gute vornahm, sind verschiedene Arten zu unterscheiden.

Bisweilen werden Reminiszenzen an Szenen des attischen Komikers in bloß erzählender Form gegeben. Das geschieht in der „Nekyomantia“, wo Motive der „Frösche“, und im „Ikaromenippos“, wo Erinnerungen an den „Frieden“ und die „Wolken“ in dieser Weise verwertet sind.[1])

Mehrmals werden aristophanische Szenen unter Wahrung der dramatischen Form nachgebildet. Änderungen der verschiedensten Art zeigen auch da, wie Lukian nicht sklavisch nachahmt, sondern den Stoff in sich verarbeitet und der neuen Umgebung anzupassen sucht.

So ist im Dialog „Piscator“ die Parodos der „Acharner“ nachgebildet; hierbei versteht es Lukian einerseits die Besänftigung der erbitterten Gegner in psychologisch feinerer Weise als bei Aristophanes herbeizuführen, andererseits aber bleibt er hinter seinem Vorbilde zurück, indem er das Motiv, den Verfolgten bei Euripides Zu-

[1]) Anm. Wenn man mit O. Schmidt (a. a. O. S. 118) annehmen will, Bis acc. c. 13: ξυνθέουσι θορυβοῦντες ὥσπερ οἱ σφῆκες περιβομβοῦντες τὴν ἄκραν sei eine Reminiszenz an die „Wespen“ des Aristophanes, so läge der Fall vor, daß sich eine Erinnerung an aristophanisches Gut in der Form eines Vergleiches erhalten hat.

flucht suchen zu lassen, in eine bloße Berufung auf euripideische Zitate abschwächte.[1])

Der Dialog „Kataplus“ hinwieder ahmt c. 19 und 20 die „Überfahrtsszene“ der aristophanischen „Frösche“ nach. Das damit verbundene Motiv eines Wettstreites im Gesange ist aber umgeändert, so daß nicht mehr Dionysos und die Frösche sich gegenseitig zu überschreien suchen, sondern Mikyllos in unverwüstlichem Humor dem trübseligen Gesang seiner Fahrtgenossen ein heiteres Lied entgegensetzt.[2])

Nachbildung, aber auch Änderung eines komischen Kostüms liegt in der „Nekyomantia“ vor. Menippos trägt auf seiner „Hadesfahrt“ nicht bloß nach Art des Herakles ein Löwenfell, wie das auch Dionysos in den „Fröschen“ tut, sondern überdies an Stelle der von Dionysos getragenen Safrankleidung und der Weiberschuhe noch Teile der Odysseus- und Orpheusausrüstung (Nekyom. c. 8).[3])

Sehr oft besteht die Änderung einfach in einer Erweiterung des überkommenen Motives.

Sie ist in zwei Fällen von großem Einfluß auf die ganze Komposition des Dialoges. Das bezeichnendste Beispiel dieser Art ist wohl die Einführung eines zweiten „Glückwechsels“ in die Timonfabel, weil erst dadurch die Grundlage für die ganze Schlußpartie geschaffen wird.[4])

Doch auch der Dial. mort. XII kann als Beleg herangezogen werden. Denn Lukian fügt in die dem Agon der „Frösche“ nachgebildete Streitszene dieses Dialogs in der Person des Scipio eine dritte Rolle ein, die für den Ausgang des Wettstreites der Feldherren hohe Bedeutung hat und eigentlich nichts anderes ist als die

---

[1]) Vgl. oben S. 36 u. 37.
[2]) Vgl. oben S. 46.
[3]) Vgl. oben S. 41 ff.
[4]) Vgl. oben S. 27 ff.

selbständige Erweiterung eines Motivs, das die aristophanische Komödie in der Person des bescheidenen Sophokles bereits im Keime enthält.[1])

Meistenteils greifen die Erweiterungen aber nicht so tief in den Bau der Dialoge ein, sondern sind nebensächlicher Art. Derartige Beispiele sind folgende:

Πλοῦτος ist nach Lukians Darstellung im „Timon" nicht bloß blind, wie Aristophanes annahm, sondern auch noch hinkend (c. 20).[2])

Im „Piscator" wird die auch in den „Acharnern" vorhandene „Bedrohungsszene" bedeutend erweitert (c. 1 und 2).[3])

Dem aus dem „Frieden" entlehnten „Flugmotive" wird im „Ikaromenippos" eine ausführliche Beschreibung der vorausgegangenen Versuche beigegeben (c. 10 und 11).

Ebendieselbe Schrift erwähnt dort, wo sich Menippos auf einen Ausspruch Äsops beruft, mehr Tiere, als in der Parallelstelle bei Aristophanes aufgezählt werden (Ikarom. c. 10).

Eine ähnliche, rein äußerliche Erweiterung liegt Jupp. confut. c. 16 vor, wo Lukian eine weit größere Liste von Missetätern anführt als Aristophanes an der Stelle, die wahrscheinlich Anregungen bot.

Weniger mechanisch ist eine Katapl. c. 5 sich findende Erweiterung. Hier hat nämlich Lukian neben die aus der Komödiensprache entlehnte Metapher ὀμφακίας (= kleine Kinder)[4]) eine selbst erfundene, analoge im Ausdruck ἀσταφίδες (= Greise) gestellt.

Deutlicher noch als die erwähnten Änderungen und Erweiterungen sprechen für die Freiheit, mit der Lukian arbeitete, mehrere Kontaminationen, die er mit Motiven verschiedener Herkunft vornahm. Diese Erscheinung

---

[1]) Vgl. oben S. 49.
[2]) Vgl. oben S. 17.
[3]) Vgl. oben S. 36.
[4]) Vgl. O. Schmidt, a. a. O., S. 22.

wäre undenkbar, hätte Lukian nicht aus dem Vollen geschöpft.

Interessante Beispiele liefert der Dialog „Timon". Erstens hat Lukian das Lebensbild des Titelhelden dadurch reicher gestaltet, daß er mit seiner traditionellen Gestalt die Rolle eines unbenannten Atheners, die er dem „Plutos"[1]) entnahm, verquickte. Ferner schildert Lukian die rohe Behandlung, die Plutos oft über sich ergehen lassen muß, nicht bloß im Anschluß an die Beschwerden, die Plutos auch in der aristophanischen Komödie erhebt, sondern unter Heranziehung von Worten, welche im „Frieden" die an der Friedensgöttin verübten Roheiten zeichnen.[2]) Schließlich verflocht er in die Schlußpartie des „Timon", die unmittelbar wohl auf die analoge Szenengruppe der aristophanischen Komödie „Plutos" zurückgeht, ein den „Acharnern" entnommenes Motiv.[3])

Im Dialog „Ikaromenippos" ist mit dem „Flugmotiv", das aus dem „Frieden" stammt[4]), durch die Erzählung vom Auftrag, den die Mondgöttin dem kühnen Luftreisenden gegeben hat (c. 20), ein aus den „Wolken" entlehnter Einfall verbunden worden.[5])

Auch in den Orakelparodien „De morte Peregrini" c. 29 und 30 scheint die Erinnerung an zwei aristophanische Komödien zusammenzuwirken, nämlich die Erinnerung an Av. v. 970—985, hauptsächlich aber an Eq. v. 1002 sqq.[6])

Schließlich könnte die bittere Satire „Rhet. praec.", falls ihre Beziehungen zu den „Wolken" erwiesen wären, einen interessanten Beleg liefern. Denn ein Vergleich zwischen beiden Werken legt die Vermutung nahe, daß

---

[1]) Vgl. Arist. Plut. v. 823—849.
[2]) Vgl. oben S. 31.
[3]) Vgl. oben S. 29.
[4]) Vgl. oben S. 52 ff.
[5]) Vgl. oben S. 55 u. 56.
[6]) Vgl. oben S. 60 ff.

Lukian in der Person des Fragestellers die beiden Rollen des Strepsiades und Pheidippides zusammenfließen ließ. C. 1 äußert er nämlich jene Wünsche, die in der Komödie dem Strepsiades zugeschrieben werden (Nub. v. 244, 245, 421 sqq.); insofern sich der Jüngling aber selbständig entscheiden muß, welchem von den beiden Rhetoren er folgen will, nimmt er die Stellung des Pheidippides ein; diese Beziehung ist aber noch unsicherer als die erstgenannte, da ja auch Herakles am Scheidewege (Xen. Mem. II 1, 21) als Vorbild gedient haben kann.

Aus den erwähnten Beobachtungen ergibt sich, daß Lukian frei über das komische Material verfügt, was eine allseitige Beherrschung des Stoffes voraussetzt. Da nun aber dieses intensive Sicheinleben in die Welt der altattischen bezw. aristophanischen Komödie auch eine gründliche Vertrautheit mit der dort geübten dramatischen Technik bei Lukian zur Folge haben mußte, ergibt sich die Frage, ob er vielleicht auch einzelne technische Mittel der altattischen Komödie sich angeeignet und in seinen Schriften in Anwendung gebracht habe. Der Lösung dieser Frage sollen die folgenden Untersuchungen dienen.

C. Lukian und die altattische Komödientechnik.

Dem eigentlichen Dialog kann, wie schon Aristoteles[1]) gesehen, dramatisches Leben zukommen. Denn wie im Drama ein Kampf zwischen Wille und Wille, so findet im echten Dialog ein Ringen zwischen Idee und Idee statt. Daraus folgt aber auch, daß sich beim echten Dialog die eigentliche Handlung nicht in der Außen-, sondern in der Innenwelt abspielt.

Das geschieht wirklich in vielen platonischen Dialogen, die inneres und äußeres Leben miteinander verbinden, doch so, daß ersteres, nämlich die Entwicklung eines Gedankens, die Hauptsache bleibt.

Auch einzelne Dialoge Lukians zeigen eine ähnliche Verbindung; sollen doch im „Timon", in der „Vitarum auctio", im „Piscator", „Bis accusatus", „Kataplus" und „Juppiter tragoedus", also gerade in jenen Dialogen, die man als die eigenartigsten Schöpfungen Lukians bezeichnen kann, bestimmte Ideen dadurch um so wirksamer zur Darstellung kommen, daß sie im Rahmen einer dramatischen Handlung vorgeführt werden.

Abgesehen von Plato konnte ihm für dieses Verfahren natürlich in erster Linie die Komödientechnik als Vorbild dienen. Denn was lag näher als die geplante

[1]) Vgl. Aristotel. Poet. c. 1; ferner auch Hirzel, a. a. O. I, 222: „Das Drama ist Kampf und ebenso der Dialog. Im Drama ringt der Wille eines Menschen gegen andere oder gegen das Schicksal; im Dialog Gedanken gegen Gedanken oder gegen die Wahrheit".

Verquickung von Dialog und Komödie durch Heranziehung einer komisch-dramatischen Handlung zu verwirklichen? Es lenkt denn auch tatsächlich in den genannten Dialogen Lukians ähnlich wie in den Komödien oftmals gerade die äußere Handlung das Hauptinteresse auf sich.

Was sich nun schon aus diesen allgemeinen Erwägungen als wahrscheinlich ergibt, das wird durch eine Reihe von Einzelbeobachtungen als sichere Tatsache erwiesen. Da ich aber meiner Untersuchung bloß die Aufgabe gestellt habe, den Einfluß speziell der altattischen Komödientechnik auf Lukians Dialogschriftstellerei zu ermitteln, so werde ich im folgenden aus dem gesammelten Material auch nur jene Beobachtungen herausheben, die einen sichern oder wenigstens wahrscheinlichen Schluß gerade auf ihre Einwirkung gestatten. Freilich wird man in den meisten Fällen sich mit einem wahrscheinlichen Ergebnis begnügen müssen. Denn es standen ja Lukian auch die komischen Mittel der mittlern und neuern Komödie, sowie jene der platonischen, kynischen und menippischen Dialogliteratur behufs Nachbildung zur Verfügung, und es unterliegt tatsächlich keinem Zweifel, daß er von allen diesen Seiten beeinflußt wurde und, beweglichen Geistes wie er war, sich die verschiedensten Elemente zu eigen machte. Daher ist es oftmals ein ganz aussichtsloses Beginnen, die Einflußsphären auch nur einigermaßen genau voneinander scheiden zu wollen. Wenn dagegen irgend ein technisches Mittel schon an und für sich mit der Eigenart der altattischen Bühne Verwandtschaft zeigt und überdies in einem Dialoge verwendet ist, der auch sonst sichere Anklänge an aristophanische Motive in sich birgt, dann scheint mir auch die Annahme, es handle sich um Verwertung der altattischen Komödientechnik, nicht unberechtigt zu sein.

Den Stoff gruppiere ich nach einigen allgemeinen

Gesichtspunkten, die bei der komisch-dramatischen Handlung in Betracht kommen. Es sind dies: 1. der Ort, wo sie sich abspielt, dann 2. die an ihr beteiligten handelnden Personen, ferner 3. die szenische Entwicklung und endlich 4. die verschiedenen Formen des Witzes, mit denen die Darstellung gewürzt ist. Da unter den Szenen jene, welchen das Schema des sog. Agon zugrunde liegt, m. E. von besonderm Interesse sind, habe ich sie in einem besondern Abschnitte besprochen. Ebenso finde ich es für angezeigt, die verschiedenen Formen des Witzes in drei Gruppen zu verteilen, um so der Parodie ein eigenes Kapitel widmen zu können.

I. Ort.

Zunächst kommt der Ort, wo sich die Handlung abspielt, in Betracht. Lukian verlegt bisweilen den Schauplatz eines Dialoges nach Athen[1]) oder in seine nächste Umgebung.[2]) Das attische Lokalgepräge, das ihnen dadurch verliehen wird, ist aber wohl eher auf Einwirkung der Komödie überhaupt als auf eine Beeinflussung seitens der Alten im besondern zurückzuführen.[3])

Wohl aber erinnert der Schauplatz des „Kataplus", sowie der beiden Totengespräche XII und XXII direkt an die altattische Komödie. Ihre Handlung spielt sich nämlich in der Unterwelt ab, ähnlich wie die der aristophanischen „Frösche", denen mehrere Motive entlehnt sind.[4]) Nichts liegt daher näher als die Annahme, Lukian habe auch den Schauplatz im Anschluß an diese aristophanische Komödie gewählt.

Ein anderes Moment und der Beachtung wohl wert,

---

[1]) Vgl. Bis acc.; Jupp. trag. c. 35—52 (die Handlung dieses II. Teiles spielt in der Stoa ποικίλη auf dem Markte in Athen).

[2]) Vgl. Timon (Umgebung Athens).

[3]) Vgl. oben S. 14 A. 1.

[4]) Vgl. oben S. 44 ff.

ist der in mehrern lukianischen Dialogen verwendete und sich vor unsern Augen wie auf einer Bühne vollziehende Ortswechsel.[1]) Auch er darf, freilich nicht in allen, wohl aber in einzelnen Fällen, speziell mit der altattischen Komödientechnik in Zusammenhang gebracht werden. Nicht in allen Fällen; denn häufige Zulassung eines Ortswechsels, mit dem indes dank dem geringen Illusionsbedürfnis des athenischen Theaterpublikums nur selten auch eine Veränderung der Dekoration verbunden war, ist eine Eigentümlichkeit der attischen Komödie überhaupt. Sie tritt dadurch in Gegensatz zur Tragödie, wo die Einheit des Ortes viel strenger gewahrt wurde.[2])

In einzelnen Dialogen aber, nämlich im „Timon", „Piscator", „Kataplus", „Gallus", „Bis accusatus" und „Fugitivi" liegt doch die Vermutung nahe, daß Lukian bei Verwendung eines Ortswechsels speziell dem Vorbilde der altattischen Bühne gefolgt sei, weil alle diese

---

[1]) Vgl. Tim. c. 1—6 inkl. (Erde); c. 7—19 inkl. (Himmel); c. 30 sqq. (Erde). Bis acc. c. 1—7 inkl. (Himmel); c. 9 sqq. (Erde). Fugit. c. 1—23 (Himmel); c. 26 sqq. (Erde). Dial. deor. 20 (c. 1 u. 2 im Olymp; c. 7 sqq. auf dem Ida). Pisc. c. 1—18 inkl. (Kerameikos); c. 21 sqq. (Akropolis). Katapl. c. 1—17 inkl. (Landungsplatz des Charon); c. 23—29 (vor dem Palaste des Radamanthys). Gallus c. 1—28 (745) (Vorplatz vor der Wohnung des Mikyllus); c. 29 sqq. (Besuche in einer Reihe benachbarter Häuser). Charon c. 1—4 (496) (Erde); c. 6 sqq. (auf dem Gipfel der inzwischen aufgeschichteten Berge). Dial. marin. 6 c. 1 u. 2 (nicht näher bestimmte Örtlichkeit); c. 3 (auf argivischem Gebiet). Dial. mort. 27 c. 1 sqq. (im Innern der Unterwelt); c. 8 sqq. (am Tore der Unterwelt). — Als Ergänzung möge hier noch Jupp. trag. c. 35 bis 52 inkl. angefügt werden, da sich der Dichter auch hier eine Art doppelten Schauplatzes schafft, indem er den Leser zum Augenzeugen der Vorgänge in der Götterwohnung und zugleich zum Ohrenzeugen eines auf Erden geführten Streites zweier Philosophen macht.

[2]) Vgl. Dörpfelt-Reisch, a. a. O., S. 213 ff. — Das geringe Illusionsbedürfnis fällt unserm modernen Geschmack aber auch in der Tragödie manchmal auf.

Dialoge, „Bis acc.“ und „Fugit.“ ausgenommen, auch sonst mehr oder minder sichere Anklänge an aristophanische Komödien in sich bergen.

Wohl am klarsten tritt m. E. der Einfluß der altattischen Komödie auf den Ortswechsel in jenen Dialogen hervor, deren Handlung teils im Himmel, teils auf der Erde spielt. Denn mögen auch hier homerische Reminiszenzen[1]) mitgespielt haben, Lukian hat doch, wie ich glaube, gerade diese Freiheit der Ortstechnik mit einer gewissen Vorliebe ausgenützt, weil er sie auch im losen Spiele der altattischen Komödie verwertet sah. Das klassische Beispiel für diese Technik ist der aristophanische „Friede“.

Aber auch der „Bis accusatus“ zeigt, wie ich unten nachzuweisen versuchen werde, Verwandtschaft mit einer altattischen Komödie, nämlich mit der Πυτίνη des Kratinos, so daß wohl auch der Ortswechsel auf die altattische Bühnentechnik zurückgeht, und der Dialog „Fugitivi“ ist in bezug auf die hier in Frage kommende Technik den oben genannten Schöpfungen Lukians so ähnlich, daß man mit Recht für ihn die gleiche Anregung voraussetzen darf.

Fragen wir endlich, wie der Wechsel zwischen zwei Örtlichkeiten in den lukianischen Dialogen bewerkstelligt wird, so können wir die Beobachtung machen, daß es sich in den meisten Fällen um ein eingeschobenes „Wandergespräch“[2]) handelt. Weil dieses Verfahren aber nicht bloß in der Komödie, sondern auch in der platonischen Dialogtechnik reichliche Verwendung fand, darf ein „Wandergespräch“, falls nicht andere Kriterien noch dazukommen, nicht

---

[1]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 299 A. 1. (Das Beispiel Homers hat jedenfalls auch bei Aristophanes mitgewirkt.)

[2]) Vgl. Bis acc. c. 8 u. 9; Tim. 20—31 inkl.; Pisc. c. 19 u. 20; Fugit. c. 24—26 inkl.; deor. dial. 20 c. 3—6 inkl.; dial. mort. 27 c. 1—7 inkl.; Katapl. c. 21 u. 22; Anachars. c. 16—18 (898).

ohne weiteres als Nachahmung der Komödientechnik ausgegeben werden.

In zwei Fällen aber sind solche an die aristophanische Komödientechnik erinnernde Eigentümlichkeiten vorhanden. Im „Kataplus“ ist ähnlich wie in den „Fröschen“ ein „Wandergespräch“ mit einer „Überfahrtsszene“ verbunden, und im „Timon“ gemahnt der zwischen c. 6 und 7 überraschend schnell eintretende „Ortswechsel“ zwar an Homer, aber auch an ähnliche technische Freiheiten aristophanischer Komödien.[1])

II. Personal.

Einfluß der altattischen Bühnentechnik verrät auch das bunte Personal, das in einzelnen Dialogen auftritt. Die in Betracht kommenden Dialoge sind freilich nicht gar zahlreich. Denn ich glaube zum voraus die Hetären- und Göttergespräche von der Betrachtung ausschließen zu dürfen, erstere, weil die in ihnen verwendeten Typen der Hetären und bramarbasierenden Soldaten ohne Zweifel Erbstücke der neuen Komödie sind, letztere, weil ein endgültiger Entscheid nicht möglich ist; waren doch mythologische Travestien, abgesehen von Epicharm, in der ältern wie in der mittlern Komödie beliebt[2]), so daß Lukian wohl von beiden Seiten her beeinflußt wurde.

[1]) Vgl. Arist. Ran. v. 1—180 (vor dem Hause des Herakles auf der Oberwelt), v. 181 (spielt bereits am Ufer des Acheron). — Acharn. v. 1—203 (in der Stadt), v. 204 sqq. (auf dem Lande). — Lys., wo zwischen v. 253 und 254 Ortswechsel eintritt.

[2]) Vgl. Schulze, l. c. p. 39—42. Bolderman, l. c. p. 76. Kock, fr. com. attic. Christ, Gr. Lit.[3] S. 309 ff. — Eine solche der alten Komödie angehörende Göttertravestie liegt z. B. in dem oben schon erwähnten Διονυσαλέξανδρος des Kratinos vor (aufgeführt etwa 431). Die neugefundene Hypothesis erlaubt uns eigentlich erst einen Einblick in die Art und Weise, wie solche Travestien in der altattischen Komödie aussahen.

Was aber an der Zahl mangelt, das wird dadurch aufgewogen, daß gerade die Dialoge, die hier in Frage kommen, auch sonst verschiedene Anklänge an die altattische Bühne in sich bergen. Dadurch gewinnt nämlich die Vermutung, auch ihr Personal zeige Spuren dieses Einflusses, schon zum voraus an Bedeutung und Berechtigung. Es sind folgende: „Timon“, „Bis accusatus“, „Piscator“, „Kataplus“, „Fugitivi“, „Gallus“, „Vitarum auctio“, „Juppiter tragoedus“, „Ikaromenippus“, „Dial. deor. XX“ und die beiden in Versen geschriebenen Schwänke „Tragodopodagra“ und „Okypus“, also zusammen gerade ein Dutzend.

In den meisten derselben läßt Lukian Götter auftreten und zwar in ungehindertem, ungezwungenem Verkehr mit den Menschen. Götter und Menschen bewegen sich nebeneinander wie auf einer Bühne. Das ist ohne Zweifel in der Art der homerischen Gedichte, und man wird kaum Einwirkung von dieser Seite her in Abrede stellen können. Doch dieses Verfahren war auch der alten und der mittlern[1]) Komödie bekannt. Für erstere erinnere ich nur an die „Frösche“ des Aristophanes, wo Dionysos, Herakles, Pluto und Charon auftreten, an die „Vögel“, wo Poseidon, Herakles, Prometheus (v. 1494—1552) und Iris (v. 1199—1259) in die Handlung eingreifen, an den „Frieden“ (v. 180—728) und den „Plutos“ (v. 1097—1170), wo der auch bei Lukian so häufig zur Verwendung gekommene Hermes auftritt. Daß Lukian Götter auftreten läßt, mag ein Erbstück der homerischen Technik sein, wie er sie auftreten läßt, zum guten Teil Nachahmung der altattischen Komödie. Des nähern aber zu bestimmen, inwiefern speziell die Manier des Aristophanes einwirkte, ist unmöglich, da man nicht übersehen darf, daß jener phantastische Zug, der durch die travestierende Heranziehung der Götterwelt in die lukianischen Dialoge

---

[1]) Vgl. Plaut. Amphitruo.

hineingetragen wird, besonders die Stücke der voraristophanischen Komiker ausgezeichnet hat.

In ähnlicher Weise ist wohl Lukian auch zur Einführung der zahlreichen Personifikationen angeregt worden, die einzelne Dialoge bevölkern. In Frage kommen folgende: Tim. c. 11 sqq. (Πλοῦτος), c. 31—33 inkl. (Πενία samt Gefolge); Bis acc. c. 5 sqq. (Δίκη), c. 16 und 17 (Μέθη und Ἀκαδημία), c. 20—22 inkl. (Στοά), c. 23 (Ἀρετή, Τρυφή), c. 24 (Ἀργυραμοιβική), c. 26—29 inkl. (Ῥητορική), c. 33 sqq. (Διάλογος); Pisc. c. 13 ff. (Φιλοσοφία), c. 16 (Gefolge der Φιλοσοφία), c. 17 (Ἐλευθερία, Παῤῥησία, Ἔλεγχος), c. 40 (Συλλογισμός); Fugit. 3 sqq. (Φιλοσοφία); Vit. auct. (die verschiedenen Βίοι); Tragodop. (Ποδάγρα, Βάσανοι); Okypus (Ποδάγρα, Πόνος).[1])

Gewiß ward Lukian auch in diesem Punkt von verschiedenen Seiten her angeregt; denn wie die alte und die jüngere Komödie, so machte auch die kynische Literatur von solchen Phantasiegebilden gerne Gebrauch.[2]) Darum wird man die Personifikationen ebensowenig wie die Götterrollen einzelner Dialoge Lukians auf ausschließlichen Einfluß der alten Komödie zurückführen dürfen; ja gerade in dieser Frage ist es kaum möglich, in jedem Einzelfall genau das Quellgebiet abzugrenzen. Nur zweimal kann es ausnahmsweise geschehen. Die Figur des Ἔλεγχος (Pisc. c. 17) läßt sich nämlich mit Sicherheit als ein Erbstück der neuen Komödie erweisen[3]), und in der Μέθη (Bis acc. c. 15—18) darf man vielleicht eine Erinnerung an die personifizierte Trunkenheit sehen, die in der Πυτίνη des Kratinos eine Rolle spielt.[4])

[1]) Vgl. Als Ergänzungen nenne noch: Tim. c. 13 (Τόκος, Λογισμός); Fugit. c. 21 (Ἀμαθία, Ἀδικία); diese Personifikationen werden bloß genannt, beteiligen sich also weder als sprechende noch als stumme Rollen an der Handlung.

[2]) Vgl. Hirzel, a. a. O. I, 371 ff.

[3]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 307 A. 2. Menander fr. 545 (III, 165 K).

[4]) Vgl. unten S. 100 A. 1.

In allen andern Fällen ist der Einfluß der Komödie, also auch der altattischen, nur im allgemeinen zu bestimmen. Nur dort wird man eine Einwirkung speziell der alten Komödie annehmen dürfen, wo sich auch sonst Spuren der alten attischen Komik konstatieren lassen.

Für Beeinflussung durch die alte Komödie spricht besonders der Umstand, daß die in Betracht kommenden Dialoge auch durch die Einführung von Personifikationen etwas von jenem phantastischen Zuge erhalten, der vielen Stücken der ältern Komödie eigen ist, wie auch die Tatsache, daß die Personifikationen von Lukian in ganz ähnlicher Weise wie in den aristophanischen Komödien verwendet werden. Wie hier[1]), so treten sie auch bei Lukian bald als redende, bald als stumme Rollen auf und zwar so, daß sie sich unmittelbar an der eigentlichen Handlung des Stückes beteiligen[2]), während Per-

---

[1]) Vgl. Redende Rollen: Pac. v. 236 sqq. (Πόλεμος), v. 255 sqq. (Κυδοιμός). Nub. (λόγος δίκαιος und ἄδικος). Eq. (Δῆμος). Plut. v. 415—626 (Πενία). Stumme Rollen: Pax (Εἰρήνη, Ὀπώρα, Θεωρία). Eq. v. 1389 sqq. (Σπονδαί). Weitere Beispiele für Verwendung von Personifikationen, die sich an der Handlung beteiligen: Kratin. fr. 126 (I, 53 K), Πυτίνη (Comoedia, Ebrietas. I, 67 sqq. K). Pherekrates Χείρων (I, 187 sqq. K). Eupolis Δῆμοι (I, 279 sqq. K). Πόλεις (I, 314 sqq. K), Φίλοι (Demos I, 330 sqq. K). Arist. fr. 294, 4 (Agricultura. I, 468 K), Νῆσοι (I, 492 K, vgl. fr. 395), Ὀλκάδες fr. 413 u. 414 (I, 499 K).

[2]) Vgl. Redende Rollen: Pisc. c. 14 sqq. (Φιλοσοφία), c. 17 u. c. 38 (Ἀλήθεια), c. 39 (Ἀρετή), c. 40 (Συλλογισμός), c. 49 sqq. (Ἔλεγχος). Pseudol. c. 5—9 inkl. (Ἔλεγχος). Fugit. c. 3 sqq. (Φιλοσοφία). Tim. c. 11 sqq. (Πλοῦτος), c. 31—33 (Πενία). Bis acc. c. 5 sqq. (Δίκη), c. 16 u. 17 (Ἀκαδημία), c. 20—22 inkl. (Στοά), c. 23 (Ἀρετή und Τρυφή), c. 26—29 inkl. (Ῥητορική), c. 33 (Διάλογος). Tragodop. v. 138—190, 218—220, 241—264, 270, 275—287, 291 bis 295, 308—311 (Ποδάγρα), v. 288—290 (Πόνοι). Stumme Rollen: Pisc. c. 16 (Σωφροσύνη, Δικαιοσύνη, Παιδεία), c. 17 (Ἐλευθερία, Παῤῥησία). Tim. c. 31 (Πόνος, Καρτερία, Σοφία, Ἀνδρεία, ὁ τοιοῦτος ὄχλος τῶν ὑπὸ τῷ Λιμῷ ταττομένων). Bis acc. c. 24 (Ἀργυραμοιβική). In Okyp. v. 1—34 ist die Personifikation des Podagra wie eine Prologrolle verwendet.

sonifikationen in der neuen Komödie wohl meistens als bloße Prologfiguren auftraten.[1])

Einmal kommt es vor, daß eine Personifikation in ganz analoger Weise, wie es in aristophanischen Komödien geschieht[2]), nämlich durch Vermittlung eines Dolmetsches am Gespräch teilnimmt.[3])

In unmittelbaren Verkehr mit den Göttern sowohl wie mit den personifizierten abstrakten Begriffen treten die Menschen. Auch diese dritte Gruppe des bunten Personals, das einzelne Dialoge Lukians bevölkert, trägt einige Spuren aristophanischen bezw. altattischen Einflusses an sich.

Das erste Beispiel bietet die oben besprochene Schlußszene des „Timon" (c. 45 sqq.). Da wird nämlich in der Rolle des Rhetor Demas eigentlich ein Sykophant eingeführt. Sein Name weist freilich auf eine Komödie des Alexis zurück, der Sykophantentypus aber auf die aristophanische Komödie.[4]) Denn es ist gewiß kein Zufall, daß gerade in jenen Komödienpartien, deren Szenengruppierung für den Schluß des Timon vorbildlich war, Sykophanten auftraten[5]), und daß Lukian diesen Typus nur hier im „Timon", sonst aber in keinem einzigen Dialog verwendet.

Eine zweite Erinnerung an die altattische Komödientechnik liegt m. E. darin, daß Lukian sich selbst in zwei Dialogen, die ganz komödienartig gehalten sind, als Träger einer Rolle einführt. Das geschieht im „Piscator", wo in der Maske des Parrhesiades eigentlich Lukian steckt, und im „Bis accusatus", wo er in der Rolle des Syrers auftritt.[6]) Ist dieses Verfahren nicht ganz

[1]) Vgl. Leo, a. a. O., S. 192 (behandelt nur Personifikationen, die als Prologrollen auftreten).

[2]) Vgl. Arist. Pac. v. 658 sqq. Acharn. v. 1056 sqq. Vesp. v. 966.

[3]) Vgl. Luk. Bis acc. c. 15.

[4]) Vgl. Schulze l. c. p. 36. Alexid. fr. 201 (II, 371 K).

[5]) Vgl. Arist. Plut. v. 850—958, Acharn. v. 818 sqq., 910 sqq.

[6]) Anm. Auch im „Somnium" führt sich Lukian selbst ein;

in der Art der alten Komödie? Denn auch hier brachte sich der Dichter bisweilen selbst auf die Bühne. Belege dafür haben wir auffälligerweise gerade in jenen Komödien, die sicher oder wenigstens wahrscheinlich, sei es an den Pisc., sei es an den Bis acc., Beiträge geliefert haben. Was Lukian in seinem Pisc. tut, das tat schon Aristophanes im II. Teile der „Frösche", wo sich hinter dem als Richter amtierenden Dionysos der Dichter selbst verbirgt, und in den „Acharnern", wo er den Dikaiopolis v. 502, 503 eigentlich in seinem Namen reden läßt. Gerade die Parodos der „Acharner" aber war, wie ich oben nachgewiesen habe, für die Einleitungsszene des lukianischen Dialoges vorbildlich. Sollte dies ein bloß zufälliges Zusammentreffen sein? Und ähnlich liegen die Verhältnisse für den Bis acc., denn wahrscheinlich hat er Beziehungen gerade zu jener Komödie des Kratinos, worin sich dieser selbst in der Rolle eines Dichters, der von der Komödie wegen Treulosigkeit angeklagt wird, auf die Bühne brachte.[1])

Auch dadurch zeigt sich Lukian als gelehriger Schüler der alten Komödie, daß er je nach Bedürfnis selbst solche Personen, die schon längst gestorben sind, wieder unter den Lebenden erscheinen läßt. Diese Freiheit der komischen Technik benutzt er im Pisc. c. 1 sqq. und im Bis acc. c. 21, 23, 24, und erweitert so dramatisch ein fruchtbares Motiv, das er Hermotim. c. 30 sqq. bloß andeutet.[2]) Sehr wahrscheinlich folgt er hierin der altattischen Komödientechnik. Denn trotz der höchst lückenhaften Überlieferung lassen sich doch ziemlich viele Komödien ermitteln, in denen von dieser Freiheit Gebrauch gemacht

---

bietet dieses Schriftchen doch einen Bericht über die Berufswahl seines Verfassers. Da es aber trotz einzelner Anklänge an die „Wolken" nicht das Gepräge eines eigentlichen Bühnenstückes trägt, mag es genügen, in einer Anmerkung darauf verwiesen zu haben.

[1]) Vgl. unten S. 100 A. 1.

[2]) Vgl. Hirzel, l. c. II, 305 A. 4.

wurde.[1]) In einem Falle kann man sogar die Komödie, von der die Anregung ausging, mit ziemlicher Sicherheit bezeichnen. Der Dialog Pisc. steht nämlich, wie Hirzel wohl richtig vermutet hat[2]), mit den „Δῆμοι“ des Eupolis in Beziehung, mit einer Komödie, in der die alten Staatsmänner Athens wieder unter den Lebenden erscheinen, um an der Politik des modernen Athen ihre Ausstellungen zu machen.

Doch die altattische Komödie begnügte sich nicht damit, Götter, Personifikationen, Menschen auf die Bühne zu bringen; selbst Tiere, ja sogar leblose Gegenstände wurden, wie die unten zu zitierenden Beispiele zeigen, mit Rollen betraut. Ein ebenso loses Spiel der Phantasie treibt auch Lukian. Im „Gallus“ c. 2 sqq. hat ein Hahn die Gabe der Rede, im „Kataplus“ c. 27 müssen sogar eine „Lampe“ und ein „Bett“ Zeugnis gegen den angeklagten Tyrannen ablegen. Ikarom. c. 20 wird nicht etwa die Mondgöttin Selene, sondern der Himmelskörper selbst redend eingeführt. Mit unbedingter Sicherheit kann freilich auch dieses Verfahren nicht speziell auf die altattische Komödie zurückgeführt werden. Aber soviel ist gewiß, sie kannte diese Freiheit und hat bisweilen Tieren, ja sogar leblosen Gegenständen die Gabe der Rede verliehen. Beispiele des erstgenannten Verfahrens sind nicht selten[3]); für letzteres ist wohl der

---

[1]) Vgl. Kratin. Χείρωνες (I, 82K), wo Solon wieder unter den Lebenden erscheint. Phrynichos fr. 1 (I, 370K). Aristoph. fr. 211 (I, 444K), wonach die beiden alten Könige Aegeus und Erechtheus als Zeugen herbeigerufen werden sollen; ob sie wirklich auftreten, ist damit nicht erwiesen, aber doch sehr wahrscheinlich gemacht. Plato fr. 68 (I, 619K). Polyzelos Δημοτυνδάρεως (I, 789K), eine Komödie, worin wahrscheinlich Tyndareus wieder auf der Oberwelt erschienen ist.

[2]) Vgl. Hirzel, a. a. O., II, 305 und 306 A. 1. Kock fr. com. attic. I, 279.

[3]) Vgl. Arist. Av. v. 60 sqq. (Reden des Epops und seiner Genossen), ferner die Chorpartien. Vesp. v. 903, 907—911, 922—925, 927—930 (vgl. v. 841—842, v. 894—897, sowie den Inhalt des Ge-

Wolkenchor der aristophanischen „Nubes“ das beste und bekannteste Beispiel, aber auch Arist. Vesp. v. 936—939 und 962—966 kann herangezogen werden. Denn da werden in echt aristophanischem Übermute leblose Gegenstände zu Zeugen aufgerufen; wirklich Zeugnis ablegen muß aber bloß das „Käsemesser“ und tut es durch den Mund eines Dolmetsches, dem es die Antwort gleichsam ins Ohr flüstert. Lukian aber geht noch einen Schritt weiter, indem er Lampe und Bett ihre Aussagen selbst machen läßt.

Stellen wir uns nun die Frage nach der Abhängigkeit Lukians von seinen altattischen Vorbildern, so müssen mehrere Gruppen unterschieden werden.

Nur zweimal, nämlich im „Timon“ und im „Bis acc.“, werden nachweisbar Rollen aus altattischen Komödien einfach herübergenommen. Im „Timon“ sind es die beiden aus dem aristophanischen „Plutos“ stammenden Personifikationen Πλοῦτος und Πενία[1]); im „Bis acc.“ ist es die vermutlich schon in der Πυτίνη des Kratinos verwendete Μέθη.[2])

In mehrern Fällen benützt Lukian Züge bestimmter Komödienrollen, um damit in freier Kombination seine Rollen auszustatten. So wird, wie oben S. 76 schon betont worden ist, Timon einem unbenannten athenischen Bürger, der Plut. v. 823—849 eine Rolle spielt, ähnlich[3]); so erhält der Rhetor Demas (Tim. c. 50—53) den Namen zwar nach einer von Alexis verwendeten Rolle, sein Wesen und Treiben aber ist nach einem in den „Acharnern“ auftretenden Sykophanten dargestellt; so legt Lukian im „Somnium“ sich selbst einige Züge des Pheidippides aus den aristophanischen „Wolken“ bei.

---

sprochenen). Krates Θηρία (I, 133K). Eupolis Αἶγες (I, 258K), bes. fr. 14. Plato fr. 28 u. 35 (I, 607, 609K). Archippus Ἰχθύες (I, 681 K). bes. fr. 25.

[1]) Vgl. oben S. 16 ff.

[2]) Vgl. unten S. 100 A. 1.

[3]) Vgl. auch oben S. 25 ff.

Einmal, nämlich in der Nekyomantia, wird bloß das buntscheckige Gewand einer aristophanischen Komödienrolle nachgebildet.[1])

Meistens hat Lukian in der Wahl des Personals sowohl wie in seiner technischen Verwendung einfach die Art der altattischen Komödie im allgemeinen nachgeahmt.

Zum Schluß sei noch darauf hingewiesen, daß er einmal einen Teil des Personals in einem Chor vereinigt. Dieses in der „Tragodopodagra" eingeschlagene Verfahren entspringt sicher dem Bestreben, ein technisches Mittel, das für die altattische Komödie charakteristisch war, nachzubilden, eine Vermutung, die um so begründeter erscheint, weil ja auch die äußere (metr.) Form sich ganz der eines Bühnenstückes nähert.

III. Technik der Szenenführung.

a) Agonistische Partien.

Ziemlich häufig werden agonistische Motive in Lukians Schriften verwertet. Das hängt sicher zum Teil wenigstens mit seinem frühern Berufe als Rhetor[2]), den er nie ganz verleugnen konnte, zusammen. Wurde doch in den Kreisen dieser Sprachkünstler das Motiv der Streitrede von alters her mit besonderer Vorliebe gepflegt.[3])

Wenn man sich aber für die Schriften von ausgesprochen rhetorischem Gepräge[4]) mit dieser Erklärung auch begnügen kann, für eine Anzahl Dialoge genügt sie m. E. nicht; diese legen vielmehr eine Erinnerung an das agonistische Element der altattischen Komödie nahe.

[1]) Vgl. oben S. 38 ff.

[2]) Vgl. Bis acc. c. 27.

[3]) Vgl. Hense, Die Synkrisis, S. 30. Bruns, Lukians philosophische Satiren, Rhein. Mus., Bd. 43, S. 98 ff.

[4]) Vgl. Amores (vgl. Hirzel, II, 281 ff.). Toxaris (vgl. Hirzel, II, 287 ff.).

Durch eine Reihe von Gründen wird es schon zum voraus sehr wahrscheinlich, daß Lukian in der Verwendung agonistischer Motive auch von dieser Seite aus beeinflußt worden sei.

Dafür spricht vor allem der Umstand, daß gerade einzelne Agonpartien lukianischer Dialoge Anklänge an Agonpartien aristophanischer Komödien in sich bergen; so erinnern, wie ich oben nachzuweisen versuchte, einzelne Motive des „Somnium“ an die „Nubes“ [1]) und der Rangstreit der Feldherren im „dial. mort. XII“ an den Dichterwettstreit in den „Ranae“. [2])

Überdies muß die wichtige Rolle, die der Agon in der altattischen „Gedankenkomödie“ spielte, wohl beachtet werden. Er bildete gleichsam den Höhepunkt, sollte doch meistenteils in ihm die Idee eines Stückes zum Siege geführt werden. Es ist daher kaum anzunehmen, daß Lukian, dem einzelne Agone aristophanischer Stücke direkte Anregungen geboten hatten, und dem beim Studium der altattischen Komödie die hohe Bedeutung der Agonpartien für ihren Aufbau nicht verborgen bleiben konnte, nun von ihrer Technik gar nicht beeinflußt worden sei.

Ist diese Vermutung richtig, dann müssen sich einzelne Spuren eines solchen Zusammenhanges wirklich nachweisen lassen. Daher die Frage, ob zwischen der von Aristophanes und der von Lukian beobachteten Technik des Agons gewisse Ähnlichkeiten bestehen. Freilich ist bei Lösung dieser Frage immer festzuhalten, daß nicht jede Analogie auch an und für sich schon ursächlichen Zusammenhang voraussetzt.

So glaube ich nicht, daß Lukian im Agon immer den unterliegenden Teil deshalb zuerst reden läßt,

---

[1]) Vgl. oben S. 56 ff. Auch an den Gegensatz zwischen dem braven und bösen Knaben in den Δαιταλῆς kann man denken.

[2]) Vgl. oben S. 49.

weil er diese Regel auch von Aristophanes beobachtet sah.[1])

Ebenso wird Lukian nicht bloß deshalb, weil er eine ähnliche Technik bei Aristophanes vorfand, bald für beide, bald nur für einen Gegner die Personifikation eines abstrakten Begriffes benutzt haben.[2])

Die genannten Eigentümlichkeiten sind nämlich entweder im Wesen der Streitrede überhaupt begründet oder so allgemeiner Natur, daß man sie nicht als spezielle Nachbildung der altattischen Agontechnik betrachten kann.

Anders liegen die Verhältnisse dort, wo die Agonpartie in Dialogen, die überhaupt an die Komödie erinnern, gerade jene Stellung einnimmt, die für sie in altattischen Bühnenstücken charakteristisch ist.

Zielinski hat nämlich wahrscheinlich gemacht, daß der Agon den eigentlichen Höhepunkt einer Komödie bilde; in ihm komme der Grundgedanke derselben zum Ausdruck und werde zum Sieg über die entgegenstehenden

---

[1]) Vgl. Zielinski, a. a. O., S. 115. Hense, l. c. p. 16. Aus Lukians Schriften kommen folgende Stellen in Betracht: Bis acc. c. 16 u. 17; c. 20 u. 21; c. 26—29 und 30—32; c. 33 u. 34. Dial. mort. XII. Jupp. trag. c. 35 sqq., wo Timokles als der unterliegende Teil immer zuerst redet. Pisc. c. 25—27 (Rede des Diogenes) und c. 29—37 (Antwort des Parrhesiades, der siegen wird). Somnium c. 6 sqq. (die Siegerin Παιδεία redet an zweiter Stelle). Timon c. 38 (Plutos als Sieger behält den Gründen Timons gegenüber das letzte Wort). Rhet. praecept. c. 9 sqq.

[2]) Vgl. Hense, l. c. p. 26. Er nennt die erste Art reine, die zweite gemischte Synkrisis, womit er, offenbar ausgehend von der im Worte σύγκρισις liegenden Idee der Verbindung, das Zusammentreffen zweier Gegner im Wortstreit bezeichnen will. Beispiele einer reinen Synkrisis: Arist. Nub. (Agon des δίκαιος λόγος und ἄδικος λόγος). Luk. Bis acc. c. 16 u. 17 (Ἀκαδημία); Somnium (Τέχνη und Παιδεία).

Beispiele für die sog. gemischte Synkrisis: Arist. Plutos (im Agon steht Chremylos gegen die Πενία). Luk. Tim. (Tim. tritt dem Πλοῦτος entgegen); Bis acc. c. 20 u. 21 (Epicur, Στοά); c. 26 bis 32 (Syrer, Ῥητορική); c. 33 u. 34 (Syrer, Διάλογος).

Ansichten und Wünsche der Zuhörer geführt.[1]) Diese Auffassung ist m. E. richtig und wird auch von P. Mazon in seiner neuesten Arbeit über die Komposition der aristophanischen Komödien[2]) geteilt, sagt er doch ausdrücklich p. 12: „On appelle ἀγών une lutte dialectique entre deux personages qui soutiennent chacun une thèse opposée. Une de ces thèses est souvent celle du poète et le sujet même de la comédie. De là l'importance de l'ἀγών, sa place au centre de la pièce et ses développements souvent fort étendus" und p. 173: „la scène essentielle de toute pièce d'Aristophane est un ἀγών". Er betont zwar Zielinski gegenüber mit Recht, daß man den Begriff ἀγών nicht auf eigentliche Redeturniere einschränken dürfe; aber trotzdem bleibt, wie auch aus Mazons Worten hervorgeht, die Ansicht zu Recht bestehen, daß, falls eine sog. Debatte vorhanden, in dieser oft der eigentliche Schwerpunkt des Stückes liegt, eine Stellung, welche, wie Zielinski ganz richtig beobachtete, sogar äußerlich dadurch kenntlich gemacht wird, daß für die Dauer des Redeturniers die Handlung des Stückes gleichsam eingestellt wird.

Die erste Frage ist nun: Nehmen vielleicht die Debatten in einzelnen Dialogen Lukians die gleiche Stellung ein wie in den Komödien des Aristophanes?

Vor allem verdient Bis acc. c. 26 sqq. unsere Beachtung. Offenbar bilden die Auseinandersetzungen, die sich mit den Neuerungen beschäftigen, die der angeklagte Syrer in der Dialogschriftstellerei gewagt hat, den Höhepunkt dieses Dialoges. Dafür zeugt die Tendenz des Schriftchens, das gerade in dieser Partie eine Recht-

---

[1]) Vgl. Zielinski, a. a. O., S. 30 ff. Andere Beispiele, die den Fragmenten entnommen sind: Kratinos Πυτίνη (I, 68 K). Krates Θηρία (I, 133 K). Phrynichos Μοῦσαι (I, 379 K). Aristoph. Δαιταλῆς (I, 438 K u. 441/42 Anm. zu fr. 201), id. Ὧραι (I, 536 K Anm. zu fr. 569).

[2]) Vgl. ferner Lettner, a. a. O., S. 18.

fertigung der literarischen Tat Lukians bieten soll; dafür spricht nicht minder die scharfe Scheidung, die zwischen dieser neuesten, wichtigen Streitsache und den schon lange anhängigen, zum Teil mit possenhafter Flüchtigkeit behandelten Prozessen gemacht wird. Überdies wird dieser Teil des Dialoges dadurch als bedeutsam gekennzeichnet, daß während der ganzen Dauer dieser Debatte die vorher sich lebhaft entfaltende Handlung vollständig ruht. Man fühlt es, wie Lukian die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer oder Leser recht eigentlich auf diese Erörterungen hinlenken möchte. Und mit gutem Grund! Denn durch sie sollen die Geister für seine literarische Neuerung gewonnen, allfällige Vorurteile und irrtümliche Ansichten besiegt, überhaupt die Hörer oder Leser umgestimmt werden. Somit trifft alles, was die Stellung des Agons in der Ökonomie einer aristophanischen Komödie kennzeichnet, auch auf die Agonpartie des Bis acc. zu: der Agon bildet, während indessen die äußere Handlung gänzlich ruht, den Höhepunkt des Dialogs und soll bestimmend auf das Urteil der Leser bezw. Hörer einwirken.[1])

---

[1]) Anm. Vielleicht kann man in dieser Komödie noch mehr als bloße Anpassung an einzelne technische Eigentümlichkeiten der altattischen Komödie sehen. Mit Hirzel halte ich es für wahrscheinlich, daß die „Πυτίνη" des Kratinos das Hauptmotiv zum Bis acc. geliefert hat. Die beiden Werke stimmen nämlich, wie Hirzel (II, 302) richtig fühlte, im Grundgedanken miteinander überein, und dazu kommt m. E. als wichtiger Umstand die Tatsache, daß auch in der „Πυτίνη" die personifizierte „Trunkenheit" ähnlich wie im Bis acc. (c. 15—18) die Bühne betrat. Hirzel gibt freilich II, 302 A. 3 dem fr. 183 eine von dieser Auffassung etwas abweichende Deutung, indem er annimmt, nicht die Ebrietas, sondern der „Wein" sei in der Gestalt eines schönen Knaben der die Rolle der Klägerin spielenden Komödie entgegengetreten. Dadurch würde mein zweiter Beweisgrund, nämlich das Auftreten der personifizierten Μέθη im Bis acc. natürlich hinfällig. Es ist aber zu beachten, daß erstens die von Hirzel zitierten Worte des fr. 183 nicht unbedingt die von ihm vorgeschlagene Deutung verlangen,

Ein zweites Beispiel findet sich im „Piscator“. Der Agon dieses besonders in der Einleitungs- und auch in der Schlußszene stark an die Komödientechnik erinnernden Dialoges umfaßt die cc. 25—37 und setzt sich zusammen aus der Anklagerede des Diogenes (c. 25—27 inkl.) und der von Parrhesiades vorgebrachten Verteidigung (c. 29—37 inkl.). Wie sich aus dem Zusammenhang ergibt, bildet er den Höhepunkt; denn hier rechtfertigt Parrhesiades das Verfahren, das er den zeitgenössischen Philosophen gegenüber eingeschlagen hatte. Auch hier wird für die Dauer dieser so hochwichtigen Partie des Dialoges die äußere Handlung, die sich vorher und nachher reich entfaltet, einfach eingestellt. Auch hier sollen wie im Bis acc. durch die Verhandlungen des Agons zunächst die im Dialog auftretenden Personen und in weiterer Folge auch die Leserwelt umgestimmt und mit der Haltung ausgesöhnt werden, die Lukian im Kampf gegen die zeitgenössischen Philosophen beobachtet hatte. Daraus ergibt sich, daß auch der Agon des Pisc. im Dialog jene Stellung einnimmt, die dem Agon in einer aristophanischen Komödie zukommt. Ja im vorliegenden Fall wird die Vermutung geradezu sichere Tatsache, wenn man berücksichtigt, wie auf die Parodos der Acharner, die, wie oben dargetan wurde[1]), das Vorbild der Einleitungsszene des Pisc. ist, tatsächlich eine Art Agon folgt, worin der Dichter ähnlich wie hier durch den Mund einer Bühnenperson seine persönliche Überzeugung verteidigt.

Ein besonders treffendes Beispiel ist die Agonpartie

---

und daß zweitens, vorausgesetzt seine Deutung wäre richtig, an Stelle der von mir vermuteten Analogie eine andere träte. Denn fiele damit auch das Vorbild der lukianischen Μέθη weg, an ihre Stelle träte ja der Διάλογος als Ersatz der Rolle, die in der Komödie des Kratinos vom personifizierten Οἶνος gespielt worden wäre. In jedem Fall wird es bei einer Vermutung bleiben, die aber doch auf ziemliche Wahrscheinlichkeit Anspruch erheben darf. Vgl. Kock fr. com. att. I, 67 s. v. Πυτίνη.

[1]) Vgl. oben S. 33 ff.

des Jupp. trag. Der Streit, den die beiden Philosophen Timokles und Damis miteinander ausfechten, bildet den Höhepunkt des Dialoges (cc. 35 sqq.). Auf diese Partie ist die ganze vorausgehende Handlung zugespitzt; mit gespannter Aufmerksamkeit lauschen die Götter dem Gezänke; die äußere Handlung ist auch hier für die Dauer der Streitrede eingestellt. Und neben diesen Merkmalen, welche die Stellung des Agons auszeichnen, mangelt auch das dritte nicht; soll doch dieser Teil des Dialoges nach der Absicht des Verfassers den Gedanken, dessen Verteidigung der ganze Dialog dient, es gebe unter dem Regiment der alten Götter keine Vorsehung, erweisen und zur Überzeugung seiner Leser machen.

Daß in den besprochenen Agonpartien eine Nachahmung der altattischen bezw. aristophanischen Technik vorliege, kann noch durch folgende Erwägung gestützt werden.

Die Natur der Sache verlangt, daß die Streitszene, gerade weil sie im Aufbau der Komödie eine so hochwichtige Stellung einnimmt, vorbereitet werde. Das geschieht denn auch bei Aristophanes und zwar mit Mitteln, die begreiflicherweise je nach Bedürfnis und Laune wechseln. Bald sucht Aristophanes den Zuschauer mit dem Streitgegenstand, bezw. der These[1]), wenn nötig auch mit beiden oder mit einem der Gegner[2]) bekannt zu machen; ein andermal werden in komischer Weise Vorbereitungen für den eigentlichen Redekampf getroffen[3]), Schiedsrichter[4]) und Kampfbedingungen[5]) festgesetzt;

---

[1]) Vgl. Vesp. 517—521; Eq. 746—748; Nub. 934—939, 1331 bis 1344; Av. 407—434 (These wird bloß angedeutet); Ran. 830 bis 894; Plut. 467—471; Eccl. 555—570.

[2]) Vgl. Nub. 889—933 (Δίκαιος λογ. und Ἄδικος λ.); Ran. 830 bis 894 (Aischylos und Euripides); Plut. 415—486 (Πενία); Lys. 387—466 (Πρόβουλος); Eccl. 504—570 (Βλέπυρος).

[3]) Vgl. Vesp. 522—537; Ran. 796—802.

[4]) Vgl. Vesp. 521; Eq. 724 sqq.; Nub. 935—939; Ran. 810, 11.

[5]) Vgl. Vesp. 522—545; Av. 439—447; Plut. 480—484.

da wird, um die Feierlichkeit der Verhandlungen zu steigern, eine Art von religiösem Zeremoniell entfaltet[1]), dort gehen die Lachlust reizende Polterszenen[2]) voraus, in denen sich die Wut der Gegner vorläufig austobt und dem Publikum eine Art Nachlassen der Spannung vor Beginn der wichtigern Verhandlungen des eigentlichen Redeturniers geboten wird.[3])

Ganz ähnliche Motive finden sich nun auch in den Partien, welche den oben (aus lukianischen Dialogen) namhaft gemachten Agonen vorausgehen.

Im Bis acc. hebt sich der eigentliche Agon (cc. 26 sqq.) scharf von den vorbereitenden Teilen ab (cc. 12 sqq.). Das wird teils dadurch erreicht, daß Lukian scharf unterscheidet zwischen alten, vergilbten Prozessen und den erst vor kurzem eingebrachten Beschwerden, teils dadurch, daß er gelegentlich (c. 25) bemerkt, der Prozeß des Syrers werde ausnahmsweise vorweggenommen und locke um der Neuheit des Gegenstandes willen eine außerordentliche Zahl von Zuhörern herbei. In den dem

---

[1]) Vgl. Ran. 871—894; Thesmoph. 295—382.

[2]) Vgl. Eq. 274—302, 691—755; Nub. 889—933, 1321—1344; Ran. 830—894; Plut. 415—486; Lys. 387—466.

[3]) Anm. Ich habe absichtlich bloß von vorbereitenden Motiven gesprochen, da ich die Frage, ob man ihre Behandlung als einen besondern Teil ansehen müsse oder nicht, weil für Lukians Nachahmungsarbeit von wenig Belang, bei Seite lasse. Mazons Analysen geben für einzelne Agone besondere Einleitungsszenen an (introductions); auch Zielinski läßt in den meisten Fällen dem Agon eine Partie vorausgehen, die er als etwas Selbständiges auffaßt und mit dem Namen „Proagon“ bezeichnet (l. c. S. 119). Jedenfalls unterlegt er damit diesem Worte einen Sinn, der von der gewöhnlichen Bedeutung abweicht. Danach bezeichnet προάγων nämlich einen festlichen Akt, der in Athen zur Einleitung der eigentlichen Agone diente und nach P. Mazons Darstellung darin bestand, daß sich der Dichter mit seinen Schauspielern und seinem Chor in feierlicher Weise dem Publikum präsentierte und dabei den Titel seines Stückes ankündigte (cf. Revue de philolog. XXVII [1903] p. 263—268).

Hauptprozeß vorausgehenden Partien wird nun tatsächlich mit solchen Motiven gearbeitet, wie sie oben aufgezählt wurden. Enthalten sie doch die einleitenden Schritte zum folgenden Gerichtsverfahren, orientieren über die Streitgegenstände (c. 13 u. 14) und ergötzen den Leser durch einige possenhafte Auftritte, ich erinnere nur an die komische Art der Berufung (c. 12), an das hastige Herbeieilen der Geladenen (c. 13) und an die drollige Erledigung einzelner Prozesse (cc. 15—25 inkl.).

Auch die dem Agon des Pisc. (cc. 25—39 init.) vorausgehenden Szenen enthalten die besprochenen Elemente. Sie dienen ja dazu, durch Bestellung eines Gerichtshofes (c. 9—21 inkl.), durch Bestimmung eines Klägers (c. 22—24 inkl.) und Festsetzung des für die Verhandlungen passenden Ortes (c. 15 exit.) auf die eigentliche Gerichtsverhandlung vorzubereiten. Überdies machen sie uns mit dem Gegenstande des Streites sowie mit den Gegnern bekannt und tragen durch den possenhaften Charakter einzelner Stellen der Lachlust des Publikums Rechnung (c. 1, 2, 3).

Ähnliche Beobachtungen können schließlich für die cc. 25—37 des Jupp. trag. gemacht werden, die dem eigentlichen, um seines hochbedeutsamen Inhalts willen stark hervortretenden Agon (cc. 38—51) vorausgehen.[1])

Es scheint also, daß Lukian die besprochenen Agonpartien wenigstens teilweise in Anlehnung an die altattische Bühnentechnik ausgearbeitet hat. Denn wenn man auch zugeben muß, daß bei Verwendung agonistischer Motive Lukians rhetorische Neigungen im Spiele gewesen, so kann andererseits doch die Wahrscheinlichkeit einer Beeinflussung seitens der altattischen Komödie nicht in Abrede gestellt werden. Für Anregungen durch die

[1]) Vgl. Anm. Zu beachten ist ferner, wie gegen Schluß des eigentlichen Agons wieder der grobe possenhafte Ton zum Durchbruch kommt; es erinnert dies in etwas an den πνῖγος der Komödie.

Komödie im allgemeinen sprechen schon die komischen Elemente, die in den erwähnten Agonpartien vorkommen und gewiß nicht zur Eigentümlichkeit der in Rhetorenkreisen beliebten Behandlungsweise der „Streitrede“ gehörten. Für Beeinflussung seitens der altattischen Komödie im besondern aber spricht zunächst der Umstand, daß unter den drei Entwicklungsformen der attischen Komödie in bezug auf die Technik des Agons eigentlich bloß die alte in Betracht kommt — das agonistische Element hat in der mittlern und neuen Komödie nur wenig Verwendung gefunden[1]) —, und überdies die oben festgestellte Tatsache, daß sich auch im einzelnen verschiedene Analogien zwischen der von Lukian und Aristophanes beim Aufbau und Gebrauch des Agons beobachteten Technik nachweisen lassen.

Ähnlichen Anregungen verdanken wir vielleicht die in drei Dialogen vorgenommene Erweiterung des Motives der „Streitrede“ zu eigentlichen Gerichtsverhandlungen.[2]) Denn schon Aristophanes hat in seinem „Hundeprozeß“ (Vesp. v. 891 sqq.) das agonistische Element[3]) in eine das Gerichtswesen parodisch nachahmende Form gekleidet.

b) Komisch-possenhafte Szenen.

Lukian suchte die geplante Verquickung von Dialog und Komödie auch dadurch zu verwirklichen, daß er drollige, bisweilen geradezu possenhafte Szenen in seine Schriften einschaltete.

Da soll, um einen Attikisten von seinem Übereifer

---

[1]) Vgl. Denis, l. c. II, p. 6.

[2]) Vgl. Bis acc. cc. 13 sqq. Pisc. cc. 21 sqq. Dazu: Katapl. cc. 23 sqq.

[3]) Anm. Damit soll nicht behauptet werden, daß besagte Szene in der aristophan. Komödie die Stelle des Agons, der sich ja V. 526 bis 759 findet, einnehme. Ich will damit nur sagen, daß schon Aristophanes das in einer Gerichtsverhandlung liegende agonistische Element parodisch ausbeutet.

zu heilen, ein „Brechmittel“ [1]) angewendet, dort der lange Bart eines Philosophen gestutzt werden [2]); hier führt er uns einen drolligen „Fischfang“ [3]), ein andermal die Entlarvung davongelaufener Sklaven vor [4]); dann greift er wieder technische Ausdrücke einzelner Philosophenschulen heraus, um sie komisch auszubeuten [5]), läßt vor dem Auge des Lesers drastische Prügelszenen sich abspielen [6]) oder macht ihn zum Zeugen ergötzlicher Gerichtsverhandlungen. [7])

Nicht alle aufgezählten Szenen dürfen ohne weiteres speziell mit der altattischen Bühne in Zusammenhang gebracht werden. Sind doch drollige, possenhafte Auftritte Gemeingut der Komödie überhaupt.

In einzelnen Fällen liegt die Vermutung aber doch nahe, es möchte die altattische Bühnentechnik im besondern eingewirkt haben.

So sieht Hirzel in der Fugit. cc. 30 sqq. gebotenen „Entlarvungsszene“ einen Anklang an die Komödie und meint, daß vielleicht die Δραπέται des Eupolis oder die Δραπέτιδας des Kratinos eine ähnliche Szene enthalten haben. [8]) Eine endgültige Lösung ist unmöglich; jedenfalls spricht für Hirzels Vermutung die Ähnlichkeit der Titel.

Vollkommen zutreffend ist aber m. E. die Bemerkung, das Lexiph. c. 20 und 21 erwähnte „Brechmittel“ sei auf

---

[1]) Vgl. Lexiphan. c. 20 u. 21.

[2]) Vgl. Dial. mort. 10, 9.

[3]) Vgl. Pisc. cc. 40 sqq.

[4]) Vgl. Fugitiv. cc. 30 sqq.

[5]) Vgl. Bis acc. c. 22. Vit. auct. c. 21. In etwas bescheidenerer Form wird dieses Verfahren auch Symp. c. 23 (διακρίνειν τὸ βέλτιον, ἡ καταληπτικὴ φαντασία) verwendet.

[6]) Vgl. Gall. c. 30. Bis acc. c. 24. Tim. c. 46, 48, 52, 53, 57. Bloße Drohungen liegen vor: dial. mort. 20, 2; 22, 1. Katapl. c. 13. Pisc. c. 14 [an allen diesen Stellen sind es Kyniker]. Dial. mort. 16, 3 (Herakles).

[7]) Vgl. Bis acc. cc. 13 sqq. Pisc. cc. 21 sqq. Katapl. cc. 23 sqq.

[8]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 310 A. 1.

speziellen Einfluß der altattischen Komödie zurückzuführen.[1]) Denn an sie erinnert stark der Ton, der besagte Partie beherrscht.

Ferner zeigt die Folge komischer Szenen, mit der Lukians „Timon" abschließt, auffallende Ähnlichkeit mit einem in der aristophanischen Komödie beliebten Schema der Szenengruppierung.[2])

Auf die gleiche Einflußsphäre endlich weist m. E. die Schlußszene des „Piscator" hin; denn der vorgeführte, höchst komische „Philosophenfischfang" trägt deutlich jenes phantastisch-allegorische Gepräge, das mehrern Komödien des Aristophanes, besonders seinen „Wolken", „Vögeln" und „Wespen" eigen ist. Wie Aristophanes in diesen Stücken Kritik an den Meinungen, Plänen und Leidenschaften der Athener übt und diese Kritik in die Form einer phantastisch-symbolischen Handlung zu kleiden versteht, gerade so sucht auch Lukian im Rahmen einer Fischfangszene gegen die ihm verhaßten Philosophenschulen anzukämpfen; werden doch die Namen und Eigenschaften der erbeuteten Fische in bittern Witzen auf die verschiedenen Sekten ausgedeutet. Daher wird man nicht leugnen können, daß diese Partie zum mindesten den Geist der altattischen Komödie atmet.

Ich glaube aber noch einen Schritt weiter gehen zu können. Mit Rücksicht auf die Art der Witze, die Lukian in dieser Schlußszene verwendet, wage ich die Vermutung auszusprechen, er sei durch eine bestimmte Komödie, nämlich durch die „Pisces" des Archippos[3]), zur Ausführung dieser drastischen Szene angeregt worden. Man kann nämlich bei einem Vergleich zwischen unserer Stelle und den wenigen Fragmenten der genannten Komödie zunächst im allgemeinen die Beobachtung machen, daß Lukian seine Witze in ähnlicher Weise bildet wie Ar-

[1]) Vgl. Hirzel, a. a. O. II, 297.
[2]) Vgl. oben S. 28.
[3]) Vgl. Kock fr. com. att. I, p. 681 sqq.

chippos. Was Kock von diesem sagt, er entnehme seine etwas frostigen Witze gern den Namen der Fische[1]), das trifft auffälligerweise an dieser Stelle auch für Lukian zu.

Pisc. c. 48 (init.) meint Parrhesiades: „ἀλλ' ὁρῶ τινα λάβρακα εὐμεγέθη, μᾶλλον δὲ χρύσοφρυν. Der Elenchus antwortet: οὔκ, ἀλλὰ γαλεός ἐστι· προσέρχεται δὴ τῷ ἀγκίστρῳ κεχηνώς. ὀσφρᾶται τοῦ χρυσίου[2]), πλησίον ἤδη ἐστίν. ἔψαυσεν, εἴληπται, ἀνασπάσωμεν, worauf Parrhesiades ihn ermuntert: καὶ σύ, ὦ Ἔλεγχε, νῦν ξυνεπιλαβοῦ τῆς ὁρμιᾶς· ἄνω ἐστί· φέρ' ἴδω τίς εἶ, ὦ βέλτιστε ἰχθύων; κύων οὗτός γε.

Gegen Ende des gleichen Kapitels läßt Lukian den Diogenes sagen: ἐκεῖνο μέντοι ὅρα, ὦ Παῤῥησιάδη, μὴ καμπτόμενός σοι ὁ κάλαμος ἀποκλασθῇ, worauf Parrhesiades erwidert: θάῤῥει, ὦ Διόγενες· κοῦφοί εἰσι καὶ τῶν ἀφύων ἐλαφρότεροι. Die bestätigende Antwort des Diogenes aber lautet: Νὴ Δί', ἀφυέστατοί γε·[3]) ἀνάσπα δὲ ὅμως.

Im c. 49 (init.) schließlich sagt Parrhesiades: Ἰδού· τίς ἄλλος οὗτος ὁ πλατύς .... und auch Diogenes schließt sich der Frage an: τίς ἐστιν; worauf Elenchus antwortet: Ὁ Πλατωνικὸς[4]) εἶναι λέγων.

An allen diesen Stellen werden also Fischnamen benutzt, um Witze zu machen: χρύσοφρυν-ὀσφρᾶται τοῦ χρυσίου (Pisc. c. 48 init.), τῶν ἀφύων-ἀφυέστατοί γε (Pisc. c. 48 fin.), ὁ πλατύς—ὁ Πλατωνικός (Pisc. c. 49); alle ruhen auf dem bloßen lautlichen Anklang und sind ziemlich frostig; denn auch κύων οὗτός γε (Pisc. c. 48), wo der Doppelsinn des gewählten Wortes ausgebeutet wird, ist nicht sehr geistreich.

Doch Anklänge an Archippos liegen nicht bloß darin, daß überhaupt Fischnamen komisch verwertet werden,

[1]) Vgl. Kock fragm. com. att. I, p. 681: ... ex Piscium fragmentis quam frigidum fuerit et molestum in iocis ex nominibus aucupandis Archippi ingenium, optime cognoscitur.

[2]) Vgl. Fritzsche, II, 1, p. 121.

[3]) Vgl. Fritzsche, II, 1, p. 121. Sommerbrodt[1] III, 113.

[4]) Vgl. Fritzsche, II, 1, p. 121. Sommerbrodt[1] III, 113.

es werden teilweise sogar die gleichen Fischsorten zu den Wortspielen herangezogen.

Pisc. c. 48 (init.) ist χρύσοφρυν erwähnt, ebenso Archipp. fr. 18.[1]) Doch kann ich wegen der Kürze des Fragmentes nicht ermitteln, ob dem Wörtchen ein Scherz zugrunde liegt.

Ferner wird sowohl Pisc. c. 48 wie im fr. 16[2]) das Wort ἀφύη als Grundlage eines Witzes gebraucht, doch nicht in gleicher Weise; denn Lukian benützt dazu den Anklang, der zwischen ἀφύη (Sardelle) und ἀφυής (dumm) besteht, während Archippos den Doppelsinn von ἀφύη, das sowohl als Name eines Fisches wie als Beiname von Hetären gebraucht wurde, ausbeutet.

Endlich wird Pisc. c. 48[3]) und fr. 15[4]) der Fischname γαλεός gebraucht und im Zusammenhang damit ein Witz gemacht, der mit dem Doppelsinn des verwendeten Wortes spielt; Archippos tut das unter direkter Benutzung von γαλεός, das einen Fisch und einen sizilischen Wahrsager bezeichnen konnte (vgl. Kock l. c.); Lukian befolgt die gleiche Methode, nur benutzt er das zweitemal nicht unmittelbar den Namen γαλεός, wohl aber im Anschluß daran den Fischnamen Κύων, der zugleich auch einen kynischen Philosophen bezeichnen konnte.

Alle diese Beobachtungen legen, wie gesagt, die Vermutung nahe, Lukians „Philosophenfischfang" sei durch die „Pisces" des Archippos angeregt worden. Doch mag das immerhin zweifelhaft bleiben, soviel wenigstens ist sicher, daß diese Szene deutlich an das phantastische Gepräge der alten Komödie erinnert.

---

[1]) Vgl. Archipp. fr. 18: ἱερεὺς Ἀφροδίτης χρύσοφρυς Κυθηρίας.

[2]) Vgl. Archipp. fr. 16: καὶ τὴν μὲν ἀφύην καταπέπωκεν ἐντυχὼν | ἐψητός.

[3]) Vgl. Pisc. c. 48; Parrh.: ἀλλ' ὁρῶ τινα λάβρακα εὐμεγέθη, μᾶλλον δὲ χρύσοφρυν. Elench.: Οὔκ, ἀλλὰ γαλεός ἐστι· (Haifisch) . . . Parrh. . . . . φέρ' ἴδω τίς εἶ, ὦ βέλτιστε ἰχθύων; κύων οὗτός γε.

[4]) Vgl. Archipp. fr. 15:

A. τί λέγεις σύ; μάντεις εἰσὶ γὰρ θαλάττιοι

B. γαλεοί γε πάντων μάντεων σοφώτατοι.

IV. Witze.

a) Störung der dramatischen Illusion.

Ein der Komödientechnik eigentümlicher Witz ist die beabsichtigte Störung der sog. dramatischen Illusion.[1]) Von den verschiedenen Arten sollen aber hier nur jene zwei erwähnt werden, für die ich in den lukianischen Schriften Beispiele gefunden habe; es sind das „Aus der Rolle fallen" und die Fiktion eines Verkehrs des Bühnenpersonals mit stadtbekannten Persönlichkeiten.

Ein Beispiel der ersten Art liegt Jupp. trag. c. 34 (exit.) vor, wo Juppiter in der Angst vergißt, daß er ein Gott ist und die Umgebung auffordert: εὐχώμεθα ὑπὲρ αὐτοῦ . . . Das gleiche Verfahren hat auch Aristophanes Ran. v. 310 eingeschlagen, wo Dionysos ebenfalls nicht mehr daran denkt, daß er ein Gott sei. Trotz dieses Zusammentreffens kann aber nicht mit Sicherheit angenommen werden, daß sich hier Einfluß speziell von Seite der altattischen Komödie geltend mache.

Beispiele der zweiten Art liegen im „Timon" vor. Aus einer Anspielung auf den peloponnesischen Krieg (c. 50 exit.), sowie aus der Erwähnung des Perikles (c. 10), Hipponikos, Kallias (c. 24), Hyperbolos und Kleon (c. 30) geht hervor, daß sich Lukian die Handlung des Dialoges „Timon" in die Zeit der altattischen Komödie versetzt dachte. Wenn man nun diese Fiktion festhält und näher untersucht, wie die genannten Persönlichkeiten erwähnt werden, so kann man die interessante Beobachtung machen, daß es in eben der Manier geschieht, die auch von Aristophanes und andern Vertretern der alten Komödie gepflegt wurde.[2])

---

[1]) Vgl. Fröhde, a. a. O., S. 4—41. In den Fragmenten der spätern Komiker fielen mir besonders folgende Beispiele auf: Antiphanes fr. 177, 5 (II 84K). Alexid. fr. 216, 3 (II, 376K). Theophil. fr. 12 (II, 477K). Cf. ferner Hermes XVIII, S. 558—562.

[2]) Vgl. Fröhde, a. a. O., S. 4—41.

Tim. c. 24 fragt Hermes den blinden Plutos, wie er trotz Blindheit jene finden könne, die des Reichtums würdig seien. Offenherzig gesteht Plutos, er überlasse sich einfach dem Zufall, sonst, sagt er, „würde ich nicht, nachdem ich Aristides verlassen, bei Hipponikos und Kallias einkehren und bei vielen andern Athenern, die nicht einmal einen Obolos wert sind“.[1])

Ebenso bitter ist die Kritik, die c. 30 geübt wird. Hermes ist eben im Begriff, mit Plutos attischen Boden zu betreten. Wohlmeinend fordert er, der behende Götterbote, seinen blinden Genossen auf, sich an seiner Chlamys festzuhalten. „Gut ist's“, so meint nun Plutos, „daß du mich führst; denn wenn du mich loslässest, so werde ich bald bei meinem ziellosen Herumwandern in die Hände des Hyperbolos oder Kleon fallen“.[2])

Lukian hat also hier die Manier des Aristophanes benutzt, um das politische Milieu der Handlung mit einigen kräftigen charakteristischen Zügen zu zeichnen. Dabei schließt er sich aber so eng an Aristophanes bezw. die altattische Komödie an, daß man in diesen Stellen vielleicht eher literarische Reminiszenzen als eigentliche Nachahmungen der aristophanischen bezw. altattischen Technik sehen muß.[3])

---

[1]) Vgl. Tim. c. 24: .... οὐ γὰρ ἂν Ἀριστείδην καταλιπὼν Ἱππονίκῳ καὶ Καλλίᾳ προσήειν καὶ πολλοῖς ἄλλοις Ἀθηναίων οὐδὲ ὀβολοῦ ἀξίοις. Satirische Anspielungen auf Hipponikos und Kallias finden sich: Kratinos 336 (I, 111K): Hipponikos wegen seines roten Haares verspottet; mehr genannt wird sein Sohn Kallias: Frösche 428. Eccl. 809, 810. Vögel 283.

[2]) Vgl. Tim. c. 30: .... ἐπεὶ ἦν γε ἀπολίπῃς με, Ὑπερβόλῳ τάχα ἢ Κλέωνι ἐμπεσοῦμαι περινοστῶν. Vgl. dazu Stellen, wo persönliche Beziehungen des Bühnenpersonals zu Kleon fingiert werden: Acharn. 300, 377, 502. Frösche 569. Wespen 197, 242 ff., 409. Für Hyperbolos vgl. Frösche 570. Friede 680 u. 681. Sonstige satirische Anspielungen cf. Fröhde l. c.

[3]) Anm. Beachtenswert ist Schol. Lucian. Tim. 30 (Ὑπερβόλου) ὡς παρελθόντος νέου τῷ βήματι μέμνηται . . . Εὔπολις Πόλεσι. Daraus ergibt sich m. E., daß der Scholiast bei Lesung der Lukianstelle

Jedenfalls bilden sie eine Art Übergangsstufe zur eigentlichen freien Nachahmung der diesbezüglichen komischen Technik, wie sie wahrscheinlich Kataplus c. 6 (exit.) vorliegt. Klotho verlangt nämlich von Hermes, er solle auch alle herbeiführen, die am Fieber gestorben seien und fügt dann bezeichnenderweise hinzu: καὶ τὸν ἰατρὸν μετ' αὐτῶν Ἀγαθοκλέα. Diese Art des Abschlusses läßt Absichtlichkeit nicht verkennen und dieser Umstand legt m. E. die Vermutung nahe, Lukian habe hier, um einen Scherz zu machen, in überraschender Weise den Namen eines zeitgenössischen Arztes eingeschoben. Ist diese Annahme richtig, dann wird hier jenes Verfahren, das auch Aristophanes Acharn. 1032, 1222 und Vesp. 1432 eingeschlagen hat, in selbständiger Weise nachgeahmt. Freilich ist damit ausschließlicher Einfluß von Seite der altattischen Komödie nicht erwiesen, weil ja nach Ausweis der oben zitierten Fragmente des Aristophanes und Alexis das gleiche Verfahren auch der mittlern und vermutlich auch der neuen Komödie nicht fremd war.

Im Anschluß an die oben behandelten Timonstellen möge noch Tim. c. 10 erwähnt werden. Juppiter ärgert sich darüber, daß er seinen Blitz umsonst nach dem Philosophen Anaxagoras geschleudert habe, der sei unverletzt geblieben, denn „über ihn hielt die Hand — Perikles". [1]) Hier liegt zwar nicht ein fingierter Verkehr des Bühnenpersonals mit dem Staatsmanne, wohl aber eine satirische Anspielung vor, wie sie in der alten Komödie häufig waren.[2])

---

an die altattische Komödie, speziell an die Πόλεις des Eupolis erinnert wurde.

[1]) Vgl. Tim. c. 10: ὑπερέσχε γὰρ αὐτοῦ τὴν χεῖρα — Περικλῆς.

[2]) Vgl. Anspielungen auf Perikles: Kratinos Thrattai 71 (I, 35 K); 300 (I, 100 K). Eupolis, Demoi 94 (I, 281 K) und 98 (I, 282 K). Arist. Acharn. 530. Fried. 606. Hermippos Moirai 46 (I, 236 K).

b) Parodie.

Häufig und in den verschiedensten Formen wird die Parodie von Lukian verwendet. Bald liegt sie in der eigenartigen Behandlungsweise mythischer Stoffe, bald in der drolligen Anwendung, Abänderung, Mischung oder auch selbständigen Nachbildung von Versen; nicht am seltensten kommt sie auch dadurch zustande, daß Lukian einzelne der Amts-, Gerichts- oder Sakralsprache angehörende Formeln komisch nachahmt und ausbeutet.

Ohne Zweifel ward er schon durch seine Naturanlage auf dieses Gebiet der Komik und Satire geführt. Andererseits lag aber auch nichts näher als das, was die Natur verliehen, am Studium der Komödientechnik weiterzubilden. Daher ist es m. E. eigentlich eine selbstverständliche Annahme, daß Lukians Parodien teilweise dem anregenden Einfluß der attischen Komödie zuzuschreiben seien.

Wenn es aber gilt, innerhalb der Stellen, die auf die Einwirkung der Komödie überhaupt zurückgehen können, das auszuscheiden, was ausschließlich oder auch nur hauptsächlich der altattischen Komödie zu verdanken ist, da beginnen die Schwierigkeiten. Denn immer muß mit der Tatsache gerechnet werden, daß die Parodie auch zum Rüstzeug der spätern Komiker sowie anderer Literaturgattungen gehörte, und daß, weil unsere Überlieferung sehr lückenhaft ist, stets eine bedeutende Unbekannte noch in Rechnung gebracht werden muß.

So läßt sich für die parodische Behandlung mythologischer Stoffe[1]) keine Grenzlinie ziehen zwischen dem Einfluß der alten und mittlern Komödie; denn obwohl letztere für diese Manier eine gewisse Vorliebe hatte[2]),

---

[1]) Vgl. Luk. Dial. deor.; dial. deor. marin.; Prometh. s. Cauc.; Ver. hist. (kommen hier in Betracht, insofern sie teilweise Parodie auf die hom. Epen sind; vgl. Buchwald, a. a. O., S. 7).

[2]) Vgl. Schulze, l. c., p. 39—42. Christ, Gr. Lit.[3], S. 309 ff. Scherrans W., De poetarum comicorum atticorum studiis Homericis, p. 46 sqq.

finden sich doch auch unter den Fragmenten der ältern Komiker nicht wenige Titel, die auf parodische Behandlung mythologischer Stoffe schließen lassen.[1])

Die gleiche Schwierigkeit in Bestimmung der Grenzlinien wird uns auch bei den folgenden Untersuchungen begegnen.

In erster Linie handelt es sich um jene Parodien, die entweder auf Zitaten oder auf einer Nachahmung der Dichtersprache im allgemeinen beruhen. Da das einschlägige Material schon in den Arbeiten Ziegelers[2]), Buchwalds[3]), Schulzes[4]) und Brambs[5]) verzeichnet ist, soll hier bloß die von Lukian dabei befolgte Methode in übersichtlicher Gruppierung der einzelnen Formen der Parodie dargelegt und im Anschluß daran eine Lösung der Quellenfrage versucht werden.

Besonders zwei Dichter sind es, die ausgebeutet werden, Homer und Euripides. Jene Parodien, die an letztern anknüpfen[6]), können nicht auf überwiegenden oder gar ausschließlichen Einfluß der alten Komödie zurückgeführt werden. Denn zu solchen Parodien konnte ihm gewiß auch die spätere, besonders die neue Komödie, die ja stark unter dem Einfluß des Euripides stand, Anregungen bieten.[7])

---

[1]) Vgl. Kratin. Ὀδυσσῆς (I, 55 sqq. K). Pherekrates Ψευδηρακλῆς (I, 194 K). Hermippos Θεοί (I, 230 sqq. K). Arist. Αἰολοσίκων (I, 392 K); Vesp. v. 169 sqq. (τὰ Κυκλώπεια). Platon Ζεὺς κακούμενος (I, 612 sqq. K); Νὺξ μακρά (I, 624 K) usw. Vgl. Ribbeck, l. c., p. 8. Scherrans, l. c., p. 4.

[2]) Vgl. Ziegeler, l. c., p. 49 u. 50 (Homerparodien).

[3]) Vgl. Buchwald, a. a O., S. 6—8.

[4]) Vgl. Schulze, l. c., p. 42—44 (macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit).

[5]) Vgl. Brambs, a. a. O., S. 18—27.

[6]) Vgl. Luk. Pisc. c. 3 (573); Bis acc. c. 21 (exit. vgl. Phoen. v. 360); Vit. auct. c. 9 (vgl. Hippolyt. v. 612); Jupp. trag. c. 33 (vgl. Botenbericht in Orest. v. 858 sqq.).

[7]) Vgl. Eubul. fr. 64 (II, 186 K); fr. 72 (II, 189 K). Menand. fr. 669 (III, 195 K). Parodie eines tragischen Botenberichts vgl. Arist. Eq.

Anders gestaltet sich die Lösung für die in einzelnen Schriften Lukians ziemlich zahlreichen Homerparodien. Was zunächst ihre Form anbelangt, lassen sie sich auf folgende Typen zurückführen:

1. Die Komik liegt im Kontrast der Situation. Ein Beispiel bietet Ikarom. c. 33 (exit.), wo nach einem Antrag, der die Bestrafung der Übeltäter auf die lange Bank schiebt und Zeus, den obersten der Götter, eher als Schwächling denn als machtvollen Herrscher erscheinen läßt[1]), ein Vers eingeschaltet wird, der aus Hom. Il. I, 528 entnommen ist und jedem Griechen das Bild des allgewaltigen Vaters der Götter und Menschen ins Gedächtnis rufen mußte. Der gewählte Vers steht also im Gegensatz zu der von Lukian geschaffenen Situation, was um so komischer wirken mußte, da die Leser bei diesen Worten unwillkürlich an die hehrste aller antiken Zeusgestalten, an die Zeusstatue des Phidias, erinnert wurden. Diesem Künstler soll ja bei der Schöpfung des berühmten olympischen Zeusbildes der zitierte Vers vorgeschwebt haben. (cf. Eustath. ad Il. p. 145 l. 13. Val. Max. III, 7.)

2. Ein Vers wird aus Teilen verschiedener Homerverse zusammengeschweißt; ein solches Beispiel liegt vor „Charon" c. 14:

νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ, βασιλεὺς δέ τις εὔχεται εἶναι.

Dieser Vers setzt sich zusammen aus Hom. Od. I, 50 . . . νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ und Od. V, 450 . . . ἱκέτης δέ τοι εὔχομαι εἶναι. Wohl das auffälligste Beispiel dieser Art ist Fugit. c. 30:

ΔΡΑΠ. Οἰνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο,
οὔτε ποτ' ἐν πολέμῳ ἐναρίθμιος οὔτ' ἐνὶ βουλῇ,

---

v. 642 sqq.; doch muß Luk. Jupp. trag. c. 33 nicht notwendig damit in Beziehung gebracht werden, weil auch die mittlere und neue Komödie dieses Verfahren kannte; vgl. Plaut. Amph. 216 sqq., wo Sosias die Schlachtbeschreibungen der Boten in der Tragödie parodiert.

[1]) Die lächerliche Ausrede des Göttervaters lautet: ἱερομηνία γάρ ἐστιν, ὡς ἴστε, μηνῶν τούτων τεττάρων, καὶ ἤδη τὴν ἐκεχειρίαν περιηγγειλάμην.

Θερσῖτ' ἀκριτόμυθε, κακῶν πανάριστε κολοιῶν
μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐριζέμεναι βασιλεῦσιν.

Vers 1 stimmt wörtlich mit Ilias I, 225, Vers 2 wörtlich mit Ilias II, 202, Vers 4 wörtlich mit Ilias II, 214 überein. Vers 3 enthält den Anfang von Ilias II, 246 (Θερσῖτ' ἀκριτόμυθε), das übrige ist freie Erfindung, allerdings mit Benutzung des epischen Sprachschatzes.[1])

3. Ein bestimmter Vers wird durch Änderung eines Ausdruckes in komischer Weise verdreht; vgl. Jupp. trag. c. 34:

. . . εὐχώμεθα ὑπὲρ αὐτοῦ —
σιγῇ ἐφ' ἡμείων, ἵνα μὴ Δᾶμίς γε πύθηται.

Die Parodie der aus Ilias VII, 194, 195 entlehnten Partie liegt nach Schulze l. c. hauptsächlich darin, daß das Wort Τρῶες durch Δᾶμις ersetzt wurde. Vergleiche auch das unten aus Charon c. 14 anzuführende Beispiel, wo an Stelle des Od. V, 450 verwendeten ἱκέτης der Ausdruck βασιλεύς eingesetzt ist.

4. Freie Nachahmung des homerischen Stiles; als Belege kommen nur Jupp. trag. c. 6 (exit.):

Μήτε τις οὖν θήλεια θεὸς . . . μήτε τις ἄρσην,
μηδ' αὐτῶν ποταμῶν μενέτω νόσφ' Ὠκεανοῖο
μηδέ τε νυμφάων, ἀλλ' ἐς Διὸς ἔλθετε πάντες
εἰς ἀγορήν, ὅσσοι τε κλυτὰς δαίνυσθ' ἑκατόμβας,
ὅσσοι τ' αὖ μέσατοι ἠ ὕστατοι ἠ μάλα πάγχυ
νώνυμοι βωμοῖσι παρὰ κνίσῃσι κάθησθε,

ferner Charon c. 22 (exit.):

κάτθαν' ὁμῶς ὅ τ' ἄτυμβος ἀνὴρ ὅς τ' ἔλλαχε τύμβου,
ἐν δὲ ἰῇ τιμῇ Ἶρος κρείων τ' Ἀγαμέμνων·
Θερσίτῃ δ' ἴσος Θέτιδος παῖς ἠϋκόμοιο.
πάντες δ' εἰσὶν ὁμῶς νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα,
γυμνοί τε ξηροί τε κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα,

und endlich die oben schon zitierten Halbverse in Betracht. Zu Jupp. trag. c. 6 macht Brambs a. a. O., S. 19,

[1]) Vgl. κολοιός bei Homer. πανάριστος bei Hesiod Erg. 291. Vgl. ferner Brambs l. c.

die Bemerkung, daß alle Verse freie Nachbildung des homerischen Stiles seien außer Vers 1, der unter fehlerhafter, aber absichtlicher Auslassung eines das Versmaß ausfüllenden Zusatzes nach Il. VIII, 7 gebildet ist, und Vers 2 und 3, die Il. XX, 7 sqq. entnommen sind.

Für Charon c. 22 liegen die Verhältnisse so, daß alles mit Ausnahme von Halbvers 4 νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα (cf. Od. X, 521, 536; XI, 29, 49) und Halbvers 5 κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα (cf. Od. XI, 539, 573; XXIV, 13) eigenes Fabrikat ist.

Soviel über die Form der Parodien selbst. Nun die Frage, woher Lukian die Anregung zum Parodieren überhaupt und im einzelnen empfangen hat. Sie wird m.E. wenigstens dadurch gelöst, daß Homerparodien hauptsächlich in solchen Dialogen Verwendung finden, die nach Bau und Ton an Komödien erinnern.[1]) Dieser Umstand scheint nämlich darauf hinzudeuten, daß hier die komische Technik eingewirkt habe.

Vielleicht darf man noch einen Schritt weiter gehen und darin Anregungen speziell seitens der altattischen Komödie sehen. Immerhin muß man sich auch in diesem Punkte mit der bloßen Wahrscheinlichkeit begnügen. Es ist freilich wahr, daß alle die oben aufgezählten Formen der Parodie wirklich in der aristophanischen bezw. altattischen Komödie vertreten sind.[2]) Aber was bürgt dafür, daß sie nicht auch in der mittlern und neuern Komödie verwendet wurden? Scherrans[3]) versucht freilich nachzuweisen, daß sich Homers Einfluß noch stark bei den Dichtern der alten Komödie geltend mache, wäh-

[1]) Vgl. Pisc.; Jupp. trag.; Fugit.; Charon.

[2]) Vgl. Täuber, l. c.; Ribbeck, l. c.; Schulze, l. c., p. 42 sqq.; Scherrans, l. c., p. 5 sqq.; Fröhde, a. a. O., S. 191. Als Beispiele sog. Stilparodien können besonders folgende angeführt werden: Hermipp. fr. 63 (Ribbeck, l. c., p. 17 sqq., cf. I, 243 K); fr. 82 (Ribbeck, l. c., p. 19, cf. I, 249 K); Theopomp. fr. 30 (Ribbeck, l. c., p. 20, cf. I, 740 K).

[3]) Vgl. Scherrans, W. l. c.; ebenso Burs. Jahresb. 1903, S. 166.

rend er in der mittlern und neuern Komödie abnehme. In der mittlern seien zwar viele homerische Stoffe benutzt, dagegen fände sich in ihrem Sprachschatz nur wenig Homerisches, in der neuern finde man fast gar nichts davon. In der alten Komödie lese man ziemlich viele heroische Hexameter, wenige in der mittlern, keinen in der neuen. Sprechen nun diese Ergebnisse immerhin für starken homerischen Einfluß auf die alte Komödie, so kann doch eingewendet werden, daß jene reichere Ausbeute zugunsten der altattischen Bühne vielleicht darauf beruhe, daß man neben den Fragmenten auch noch elf ganze Komödien besitzt, während aus der mittlern und neuern nur Fragmente auf uns gekommen sind.

Nur für Tim. c. 10: ὑπερέσχε γὰρ αὐτοῦ τὴν χεῖρα — Περικλῆς kann m. E. mit ziemlicher Sicherheit Anschluß an das Verfahren des Aristophanes angenommen werden. Denn es handelt sich um die bei Homer beliebte Formel ὑπερέχειν χειρά(ς) τινος[1]), die eigentlich dazu dient, das schützende Walten einer Gottheit zu bezeichnen und nun hier von Lukian in ähnlicher Weise parodiert wird, wie schon von Aristophanes in den „Rittern“ v. 1176: εἰ μὴ φανερῶς ἡμῶν ὑπερεῖχε — τὴν χύτραν. Denn wie dieser an Stelle des Namens der schützenden Gottheit in überraschender und drolliger Weise τὴν χύτραν einsetzt, so Lukian den Namen des bekannten und einflußreichen Staatsmannes Perikles.

Abgesehen vom letzterwähnten Falle ist also nicht mit Sicherheit Beeinflussung seitens der alten Komödie zu ermitteln. Es kann auch die mittlere und neuere eingewirkt haben, ja es muß mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß Lukian auch ganz von sich aus Homerstellen parodierte.

Parodie liegt auch im drolligen Gebrauch von Formeln, die Lukian dem Schatze der Sakral- oder Amtssprache entnahm.

---

[1]) Vgl. Il. IV, 249; V, 433; IX, 420, 687. Od. XIV, 184.

Orakelparodien kommen an folgenden Stellen lukianischer Werke vor: De morte Peregrini c. 29 u. 30; Jupp. trag. c. 31; Alexandr. c. 18, 24, 25, 27, 29, 33, 36, 40.[1]) Der parodische Charakter ergibt sich klar aus der komischen Nachahmung des in den eigentlichen Orakeln gebräuchlichen Formelschatzes; so begannen viele derselben mit der Wendung ἀλλ' ὁπόταν[2]), fortgesetzt durch τότε; damit sind zu vergleichen Peregr. c. 29 u. 30, sowie Jupp. trag. c. 31. Alle, auch die im Alex. enthaltenen, verraten ferner sprachliches Material, das dem alten Epos entstammt, wie es auch durchgängig bei den hexametrischen Orakeln der Fall war.[3]) Endlich ist zu beachten, daß Lukian es verstanden hat, den dunkeln Stil der Orakel trefflich nachzubilden, wozu unter anderm die seltsame Erwähnung von Tieren[4]) nicht wenig beiträgt; damit kann Herod. I, 55, 6 (ἡμίονος); VI, 77, 14 (ὄφις τριέλικτος); VIII, 20, 8 (μηκάδας αἶγας) verglichen werden.

Abgesehen von den oben besprochenen Orakelparodien[5]), die De morte Peregr. c. 29 u. 30 vorliegen, können sie nicht mit Sicherheit auf unmittelbaren Einfluß gerade der altattischen Komödie zurückgeführt werden. Denn einerseits enthalten sie nichts, was Zusammenhang mit einer bestimmten Komödienstelle verriete, und anderer-

---

[1]) Anm. Diesen von Schulze, l. c., p. 45 A. 164 zitierten Beispielen können noch beigefügt werden: Alex., c. 11, 34, 43, 48, 50, 51, 53, 54.

[2]) Vgl. Herod. I, 55, 6; III, 57, 14; VI, 77, 10; VIII, 77, 6. Dazu macht Stein die Bemerkung: Der Anfang ἀλλ' ὅταν war in Orakeln und Sehersprüchen häufig; daher ihn auch die Paroden gern gebrauchen. cf. Ar. Eq. 197; Av. 967; Lys. 770.

[3]) Vgl. Stein, Anm. zu Herod. VII, 140, 6.

[4]) Vgl. Luk. Peregr. c. 30 (κυναλώπεκας. λύκοιο), besonders Jupp. trag. c. 31:

ἀλλ' ὅταν αἰγυπιὸς γαμψώνυχος ἀκρίδα μάρψῃ,
δὴ τότε λοίσθιον ὀμβροφόροι κλάγξουσι κορῶναι.
νίκη ἡμιόνων, ὁ δ' ὄνος ᾠδὰ τέκνα κορύψει.

[5]) Vgl. oben S. 60 ff.

seits ist wohl zu beachten, daß Orakelparodien nicht bloß in der altattischen Komödie verwendet wurden. Es weisen zwar ziemlich viele Überreste derselben Beispiele solcher Parodien auf: Kratin. fr. 316 (I, 105K). Eupol. fr. 235 (I, 322K). Arist. Eq. v. 128 sqq., 197 sqq., 1015 bis 1020, 1030—1034, 1037—1040, 1067, 1068; Av. v. 967 sqq.; Pac. v. 1063 sqq.; Lysist. v. 770 sqq.; fr. 705 (I, 564K). Man darf aber nicht übersehen, daß nicht bloß für Kratinos (I, 79K) und Kephisodoros (I, 800K), sondern auch für Alexis (II, 383K) und Menander (III, 132K) der Titel eines Stückes Trophonios überliefert ist, worin aller Wahrscheinlichkeit nach Orakelparodien vorkamen. Vgl. Schulze, l. c., p. 45.

Dem Gebiete der Amtssprache gehören folgende Gruppen an:

1. Proklamationen, wie sie von Herolden verkündet wurden; eine solche findet sich Jupp. trag. c. 6: Berufung zu einer Götterversammlung.

2. Formeln, die bei Volks- und Ratsversammlungen gebräuchlich waren; solche liegen vor: Jupp. trag. c. 18 (exit), wo Hermes in seiner Eigenschaft als Herold ruft: ἄκουε, σίγα, μὴ τάραττε· τίς ἀγορεύειν βούλεται τῶν τελείων θεῶν, οἷς ἔξεστι; ähnlich Deor. conc. c. 1: ἄκουε, σίγα· τίς ἀγορεύειν βούλεται τῶν τελείων θεῶν, οἷς ἔξεστιν; worauf Hermes den Verhandlungsgegenstand angibt: ἡ δὲ σκέψις περὶ τῶν μετοίκων καὶ ξένων. Ferner Deor. conc. c. 14—18 [1]) und Nekyom. c. 20 (Psephismata); Tim. c. 42—44 [2]) und c. 50 und 51 (Entwürfe zu Anträgen, die der Volksversammlung vorgelegt werden sollten); Ver. hist. I, 20 (komische Nachahmung eines Friedensvertrages,

[1]) Vgl. Schulze, l. c., p. 46. Hirzel, a. a. O., II, 296.

[2]) Vgl. Tim. c. 42 δεδόχθω δὲ ταῦτα καὶ νενομοθετήσθω πρὸς τὸν ἐπίλοιπον βίον . . .; c. 44, wo der Entwurf mit der absonderlichen, aber um so komischern Bestimmung schließt: εἰσηγήσατο τὸν νόμον Τίμων Ἐχεκρατίδης Κολυττεύς, ἐπεψήφισε τῇ ἐκκλησίᾳ Τίμων ὁ αὐτός. Vgl. Griech. Epigraphik in Iw. Müller, Altertumsw. I², 554 ff. (Formeln für Gesetze u. Dekrete), 575 ff. (Formeln für Ehrendekrete).

geschlossen zwischen den Bewohnern der Sonne und des Mondes).

3. Parodische Verwendung von Formeln, die aus der Rechts-, bezw. Gerichtssprache geschöpft wurden; Beispiele sind Bis acc. c. 12 und Pisc. c. 40, 41 (Einladungen zu einer Gerichtssitzung); Nekyom. c. 2 (458): οὐ Θέμις ἐκφέρειν αὐτὰ πρὸς ἅπαντας . . . . . μὴ καί τις ἡμᾶς γράψηται γραφὴν ἀσεβείας ἐπὶ τοῦ Ῥαδαμάνθυος. Katapl. c. 18: ἀμέλει γράψομαί σε παρανόμων ἐπὶ τοῦ Ῥαδαμάνθυος[1]); Tim. c. 46: . . . . . προσκαλοῦμαί σε τραύματος εἰς Ἄρειον πάγον. Über die parodische Nachahmung eines ganzen Gerichtsverfahrens vgl. oben S. 105.

Nicht so leicht wie die Gruppierung ist die Lösung der Frage, ob diese Art Parodie auf speziellen Einfluß der altattischen Komödie zurückzuführen sei. Soviel ist sicher, für alle die genannten Typen können aus dem Gebiete derselben Belege beigebracht werden. Proklamationen finden sich Arist. Av. v. 448—450; Acharn. v. 172 sqq., v. 1000 sqq., vgl. Sousarion fr. 1 (I, 3K). Eine Formel der Amtssprache ist von Aristophanes nachweisbar Thesmoph. v. 379 und Acharn. v. 45, wo es heißt: τίς ἀγορεύειν βούλεται; parodisch verwertet worden.[2]) Nachahmung eines Psephisma liegt vor Thesmoph. v. 372 sqq.; Nachbildung eines Friedensvertrages Archipp. fr. 27 (I, 684K); Formeln der Gerichtssprache in parodischer Verwendung Arist. Av. v. 1046: καλοῦμαι Πεισθέταιρον ὕβρεως ἐς τὸν μουνυχιῶνα. Pac. v. 107, 108: γράψομαι Μήδοισιν αὐτὸν προδιδόναι τὴν Ἑλλάδα.[3]) Ach. v. 819, 824 (τίς ὁ φαίνων σ' ἐστίν), 914, überall φαίνειν im Sinne von „bei Gericht anzeigen" gebraucht; ebenso Eq. v. 300: καί σε φαίνω τοῖς πρυτάνεσιν.[4])

---

[1]) Vgl. Schulze, l. c., p. 46.

[2]) Vgl. Schulze, l. c., p. 47. Vgl. ferner Arist. Eccl. v. 130.

[3]) Vgl. Schulze, l. c., p. 46.

[4]) Cf. ferner Luk. Tim. c. 46 (μαρτύρομαι). Arist. Ach. 926; Nub. 1222, 1297; Vesp. 1436; Av. 1031; Ran. 528 usw. Dazu Meyer-Schoemann, a. a. O., S. 875.

Daraus folgt aber bloß, daß Beziehungen Lukians zu Aristophanes in dieser Richtung möglich, höchstens, daß sie in Anbetracht der durch andere Beweise schon festgestellten Neigung, den attischen Komiker nachzuahmen, wahrscheinlich sind.

Um jedoch eine sichere Entscheidung fällen zu können, dürfte die Überlieferung nicht so lückenhaft sein, wie sie es tatsächlich ist. Denn wenn es auch feststeht, daß sich in den Fragmenten der spätern Komiker beinahe keine Belege für das oben besprochene Verfahren finden [1]), so ist damit doch noch keineswegs der Beweis erbracht, daß ähnliche Parodien, wie sie für Aristophanes und Lukian festgestellt wurden, der jüngern Komödie unbekannt waren. Ich wage daher nicht mit Schulze den Einfluß des Aristophanes, den ich zwar als wahrscheinlich anerkenne, einseitig und allzustark zu betonen. Jedenfalls ist dieser Einfluß nicht in dem Sinne zu verstehen, als ob sich Lukian aus den Werken des Aristophanes die Kenntnis des besprochenen Formelwesens hätte aneignen müssen. Die Lektüre der attischen Redner mag ihm die eine oder andere Formel vermittelt haben und manches konnte ihm die Beobachtung des öffentlichen Lebens seiner Zeit bieten; war man doch nach Ausweis der Inschriften im sog. Amtsstil sehr konservativ. Der Einfluß des Aristophanes hätte sich also m. E. nicht so sehr auf die Kenntnis als vielmehr auf die parodische Verwendung des offiziellen Formelschatzes erstreckt.

In einem Punkte sei mir in bezug auf die Form noch eine Vermutung gestattet. Es handelt sich um die drei komischen Gesetzgebungen, die Nekyom. c. 20, Deor. conc. c. 14—18 und Tim. c. 42—44 vorliegen. Erstere bezieht sich auf das Los der Reichen nach dem Tode, Deor. conc. c. 14—18 auf eine Säuberung der Götterwelt von unbefugten Eindringlingen, Tim. c. 42—44 auf den

[1]) Vgl. Antiphanes fr. 129, 9 (II, 63 K): τὰ δ' ἐγχέλεια γράψομαι λιποταξίου.

Entwurf einer neuen Lebensordnung, die sich der Menschenhasser Timon ganz seinem Charakter entsprechend ausgedacht hat.

Nun ist wohl zu beachten, daß nach Leos Untersuchungen das Motiv der „komischen Gesetzgebung" besonders in der jüngern Komödie sehr beliebt war.[1]) Insofern wäre es also möglich, daß die genannten Partien solchen Anregungen entstammen.[2])

Doch weder in den von Leo besprochenen Stellen, noch in den Fragmenten, die Spuren komischer Gesetzgebungen an sich tragen, findet sich ein Beispiel, das den offiziellen Stil von Psephismata an sich trüge. Nur Aristophanes Thesmoph. v. 372 sqq. bietet einen Fall, wo der amtliche Stil solcher Gesetzesanträge in ähnlicher Weise nachgeahmt ist wie in den aus Lukians Schriften herangezogenen Beispielen. Dieses eigentümliche Zusammentreffen, sowie der Umstand, daß alle drei Werke Beziehungen zu aristophanischen Komödien haben[3]), scheint mir dafür zu sprechen, daß Lukian, wenn nicht das Motiv der komischen Gesetzgebung so doch den engen Anschluß an die offizielle Form der aristophanischen Technik zu verdanken haben dürfte.

c) Die übrigen Arten des Witzes.

Nicht minder schwierig ist es, die andern Formen des Witzes, die neben der Parodie Verwendung finden, auf ihre Abstammung zu prüfen, und in den meisten Fällen wird man sich mit einem mehr oder weniger zweifelhaften Resultat begnügen müssen.

---

[1]) Vgl. Leo, Plaut. Forschungen, S. 106 ff.; ferner Antiphan. fr. 190, v. 14 u. 15 (II, 89 K); Alex. fr. 125, 126 (II, 342 K).

[2]) Anm. Vielleicht ist auch Luk. Kronosolon cc. 13 sqq. ähnlichen Anregungen zu verdanken.

[3]) Vgl. Über die Schrift Nekyomantia oben S. 38 ff., über den Dialog „Timon" vgl. oben S. 14 ff. Der Dialog Deor. conc. steht vielleicht in Zusammenhang mit Arist. Horae (vgl. Kock fr. com. attic. I, 535).

Ziemlich häufig sind jene Witze, die auf getäuschter Erwartung beruhen. Einzelne derselben scheinen wirklich aristophanischen Geist zu atmen, so z. B. Ikarom. c. 24, wo sich Zeus bei Menippos über die Abnahme des ihm, dem höchsten der Götter, gebührenden Kultes beklagt. „Daher", so schließt er seine Darlegungen, „kannst du sehen, Menippos, wie meine Altäre kälter sind — als die Gesetze Platos oder die Syllogismen des Chrysippus." Diese letzten Worte enthalten einen Witz, da wider alle Erwartung nach ψυχροτέρους ἄν μου τοὺς βωμοὺς ἴδοις die Worte τῶν Πλάτωνος νόμων ἢ τῶν Χρυσίππου συλλογισμῶν eingesetzt werden.

Ein anderes Beispiel findet sich Dial. mort. XXI, c. 1. Menippos möchte von Kerberos wissen, wie sich Sokrates bei seiner Ankunft in der Unterwelt benommen habe. „Draußen vor dem Tor heuchelte er Wut", erzählt nun der Höllenhund, „als er aber hineingeschlüpft war in den Schlund und das Dunkel sah und als ich ihn, weil er zögerte, biß — mit dem Schierling und am Fuße faßte und herabzog, da wimmerte er wie ein kleines Kind." Komisch an dieser Stelle ist, abgesehen vom Tone der Schilderung, besonders der Ausdruck δακὼν τῷ κωνείῳ, weil, anspielend auf die wirkliche Todesursache, in überraschender Weise mit δακών, das eher einen andern Begriff erwarten läßt, τῷ κωνείῳ (der Schierling) verbunden wird. Damit dürfte wohl Arist. Ran. v. 123 sqq. verglichen werden können. Denn wie Lukian den Schierlingstrank mit dem Zahne vergleicht, dessen Biß todbringend ist, so vergleicht Aristophanes l. c. in überraschender Weise den Schierlingstrank mit einem engen Pfad, der durch den Mörser führt.[1])

Auch Jupp. trag. c. 33 kann herangezogen werden. Hermagoras berichtet, es sei zwischen zwei Philosophen

[1]) Vgl. Arist. Ran. v. 123 sqq.
Herakl. ἀλλ' ἔστιν ἀτραπὸς ξύντομος τετριμμένη,
ἡ διὰ Ψυείας. Dionys. ἆρα κώνειον λέγεις;
Herakl. μάλιστά γε.

Streit ausgebrochen. Er habe gesehen, wie die Menge zusammenströmte und wie sich in ihrer Mitte zwei Schreihälse befunden hätten, bleichen Antlitzes, zwei „Sophismenfechter“. Dieser letzte von Wieland gut geprägte Ausdruck bringt aber doch den Witz, der im griechischen Texte liegt, nicht vollständig zur Geltung. Denn die griechische Verbindung πυγμάχους σοφισμάτων wirkt besonders durch die überraschende Paarung von πυγμάχους (Faustkämpfer) und σοφισμάτων.[1])

Dies sind wohl die auffälligsten Beispiele von Witzen, deren Wirkung auf der sog. getäuschten Erwartung beruht. Aber weder sie noch die andern lassen sich trotz Anklänge an die aristophanische Manier mit Sicherheit auf Einfluß der altattischen Komödientechnik zurückführen. Denn einerseits ist zu beachten, daß auch die spätern Komiker vom gleichen Mittel Gebrauch machten, und andererseits wird man zur Vorsicht gemahnt, wenn man die Beobachtung macht, daß Ikarom. c. 24, also gerade jene Stelle, die nach Fritzsches Ansicht vielleicht am deutlichsten den Stempel der aristophanischen Manier zu tragen scheint, nicht bloß in Arist. Acharn. v. 140, sondern auch in einem Fragment des Komikers Alexis ein Analogon findet. Bei Aristophanes wird Dikaiopolis durch die von Theoros beschriebene Winterkälte Thrakiens an das gleichzeitige Auftreten des Theognis in Athen erinnert[2]), von Alexis wird mit dem Begriff ψυχρότερον unerwartet ein Wort, das einer andern Ordnung angehört, nämlich der Personenname Ἀραρώς verbunden.[3]) Ja man kann sogar die Wahrnehmung machen, daß Lukian dem Sinne wie auch der Form nach diesem Beispiel viel

[1]) Vgl. Volkmann, Rhetorik[2], p. 400. Es handelt sich um den Tropus der κατάχρησις, der bisweilen scherzhaft gebraucht wurde, z. B. τράπεζα τρίπους (Arist. fr. 447. Epicharm. fr. 26 bei Athen., II, p. 49 C).

[2]) Vgl. Fröhde, a. a. O., S. 111.

[3]) Vgl. Alexid. frag. 179 (II, 364 K) ..... πρᾶγμα δ' ἐστί μοι μέγα φρέατος ἔνδον ψυχρότερον Ἀραρότος.

näher steht, als dem aus der Komödie des Aristophanes entnommenen; denn mit ihm teilt er eigentlich bloß das Verfahren, insofern er und Aristophanes, durch den Begriff „Kälte“ angeregt, sich an Dinge ganz anderer Ordnung erinnern, Lukian an die Gesetze Platos und die Syllogismen des Chrysippos, Aristophanes an den Tragiker Theognis.

Als Witze sind auch neue, drollige Wortbildungen zu betrachten. Auf diesem Gebiete erlaubt sich Lukian höchst selten und auch da nur mit Maß solche Absonderlichkeiten, wie sie Aristophanes und die alte Komödie liebten. Einige Beispiele finden sich Tragodop. v. 198 bis 203, wo dem personifiziert gedachten Podagra eine ganze Liste von Titeln erteilt wird:

ἐπιδεσμοχαρές, κατακλινοβατές,
κωλυσιδρέμα, βασαναστραγάλα,
σφυροπρησιπύρα, μογισαψεδάφα,
δοιδυκοφόβα, γονυκαυσαγρύπνα,
περικονδυλοπωροφίλα,
γονυκαμψεπίκυρτε Ποδάγρα.

Obgleich keine dieser Bildungen, nicht einmal eine der drei letzten, jene ungeheuerliche Länge erreicht, die einzelnen Wörtern der aristophanischen Komödien zukommt, und obschon vermutlich auch die spätern Komiker sich bisweilen in solchen Absonderlichkeiten gefielen [1]), glaube ich dennoch den Gebrauch der oben aufgezählten Titel dem speziellen Einfluß der altattischen Komödie zuschreiben zu sollen. Denn die Anwendung eines Chores sowie der burleske, phantastische Charakter des ganzen Stückes, teilweise gerade durch die zitierten seltsamen Wortbildungen hervorgerufen, beweisen m. E. deutlich genug, daß Lukian diese Posse im Anschluß an die Eigenart der alten Komödie dichten wollte.

Abgesehen von den erwähnten Formen ist mir nur noch eine aufgefallen, die mit ziemlicher Sicherheit auf

[1]) Vgl. Ephipp. fr. 14, 3 (II, 257 K).

Einfluß der aristophanischen Technik zurückgeführt werden kann. Es ist das Hist. conscrib. c. 45 (58) gebrauchte Wort: ἱπποτυφία im Sinne von „unbändiger Stolz“. Denn auch von Aristoph. werden Ran. v. 821[1]) und 929[2]) Zusammensetzungen mit ἱππο- gewagt, um dadurch den Hauptbegriff in komischer Manier zu steigern.

Verwandt mit den aus Tragod. zitierten Wortbildungen sind die erdichteten sog. redenden Namen, die von Lukian besonders in den „Verae historiae“ verwendet werden.

Eine Gruppe bilden jene, mit denen er Völkerschaften bezeichnet, die er auf seiner phantastischen Reise angetroffen hat; solche sind: Ἱππόγυποι (Geierritter, I, 11); Ἱππομύρμηκες (Ameisenritter, I, 12); Κεγχροβόλοι (Hirseschützen, I, 13); dem gleichen Kapitel gehören ferner an: Σκοροδομάχοι (Knoblauchkämpfer), Ψυλλοτοξόται (Flohschützen), Ἀνεμοδρόμοι (Windläufer), Στρουθοβάλανοι (Sperlingseicheln), Ἱππογέρανοι (Kranichritter). C. 16: Ἀεροκώνωπες (Luftstechmücken), Ἀεροκάρδακες (Luftkardakes)[3]), Καυλομύκητες (Stengelpilzner), Κυνοβάλανοι (Hundseichler), Νεφελοκέν̓ταυροι (Wolkenstecher). C. 22 ist von Δενδρῖται (Bäumler) die Rede, c. 35 von Ταριχᾶνες (Pöklinge), Τριτωνομένδητες, Καρκινόχειρες (Scheermänner), Θυννοκέφαλοι (Thunfischköpfe), Παγουρίδαι (Hummer oder Meerkrebse), Ψηττόποδες (Schollfüßler). Ähnliche Formen finden sich II, 4: Φελλόποδες (Korkfüßler), II, 37: Κολοκυν̓οπειρατής (Kürbisschiffer), Καρυοναύτης (Nußschalenfahrer), II, 44: Βουκέφαλοι (Ochsenköpfe).

Eine zweite Gruppe bilden sprechende Personennamen. Ver. hist. I, c. 20 wird die komische Nachbildung eines Vertrages zwischen Sonnen- und Mondbewohnern eingefügt; im Namen der erstern unterzeichnen: Πυρωνίδης, Θερίτης und Φλόγιος, im Namen der letztern:

---

[1]) Vgl. Ran. v. 821: ῥῆμαν̓ ἱπποβάμονα.

[2]) Vgl. Ran. v. 929: ῥῆμαν̓ ἱππόκρημνα.

[3]) Anm.: κάρδακες = eine Art Mietsoldaten bei den Persern.

Νύκτωρ, Μήνιος und Πολυλάμπης. Redende Namen tragen auch einzelne Anführer der obgenannten Völkerschaften; so werden erwähnt: I, 29: Κόρωνος ὁ Κοττυφίωνος (letzteres von κόττυφος = Amsel); I, 36: Σκίνθαρος (Stieber); I, 38: Πήλαμος (Thunfisch); I, 42: Αἰολοκένταυρος und Θαλασσοπότης (Meersöffner); II, 33 zwei Satrapen, die im Reiche des Schlafes herrschen: Ταραξίων ὁ Ματαιογένους und Πλουτοκλῆς ὁ Φαντασίωνος. Hierher kann auch das von Lukian selbständig gebildete Wort Λεξιφάνης sowie der aus einem homerischen Adjektiv abgeleitete Eigenname Ὠκύπους gerechnet werden.

Zur dritten Gruppe gehören redende Ortsnamen. Ver. hist. I, 29 ist die Rede von Λυχνόπολις (Leuchtenburg), II, 25 von zwei Inseln, deren eine Φελλώ (Korkland), die andere Τυρόεσσα (Käseinsel) genannt wird; auch II, 46 wird eine Insel Καββαλοῦσα und eine Stadt Ὑδραμαρδία erwähnt. Auf der „Trauminsel" (ἡ τῶν ὀνείρων νῆσος II, 32) gibt es einen Fluß Νυκτιπόρος (II, 33), zwei Quellen, deren eine Νήγρετος (Schlummerfest), deren andere Παννυχία (Nachtbrunnen) heißt (II, 33), und einen Tempel der Nacht, Νυκτῷον (II, 33) genannt.

Endlich sei erwähnt, daß auch Spiele, genannt τὰ Θανατούσια (II, 22: ἐνέστη ὁ ἀγὼν τὰ παρ' αὐτοῖς Θανατούσια) in der Unterwelt gefeiert werden, wo Sokrates einen Versammlungsort, Νεκρακαδημία (II, 23) geheißen, sein eigen nennt.

Obschon nun solche und ähnliche erdichtete oder redende Namen in der alten Komödie oft vorkommen[1]), darf Lukians Verfahren trotzdem nicht ausschließlich ihrer Einwirkung zugeschrieben werden. Denn auch die mittlere und neuere Komödie kennt Eigennamen, die ähnlich wie die lukianischen Dialogtitel „Ikaromenippos" und „Kronosolon" zusammengesetzt sind; man vergleiche nur Σφιγγοκαρίων von Eubulos, Ὀρεσταυτοκλείδης von

[1]) Vgl. Fröhde, a. a. O., S. 134—147; (ergänzend sei der Ψευδηρακλῆς des Pherekrates erwähnt).

Timokles, Ψευδηρακλῆς und Θρασυλέων von Menander.[1]) Ebenso war der Gebrauch redender Namen den spätern Komikern gewiß nicht unbekannt. Das erhellt schon daraus, daß nach Leos Beobachtungen für Sklaven redende Namen in der Komödie überhaupt gebräuchlich waren[2]), und daß, wie Schanz bemerkt[3]), die redenden Personennamen bei Terenz durchweg griechisch sind, also offenbar aus den Originalen, den Werken der spätern griechischen Komödie mit übernommen wurden. Überdies wird auch die kynische Literatur, auf die Hirzel II, 332 A. 3 aufmerksam macht, anregend eingewirkt haben.

Ebenso unbestimmt muß im allgemeinen die Entscheidung über die Quelle der komischen Beinamen bleiben. Denn ihr Gebrauch ist Gemeingut der komischen Technik aller Zeiten. Nur in zwei Fällen vermute ich spezielle Beziehungen zur altattischen Bühnentechnik, nämlich für die beiden Tim. c. 4 (circ. med.) vorkommenden redenden Götterbeinamen: Γιγαντολέτωρ und Τιτανοκράτωρ. Was mich aber zu dieser Annahme bestimmt, ist nicht so sehr die Ähnlichkeit dieser lukianischen Bildungen mit Formen der altattischen Komödie[4]), sondern vielmehr der Umstand, daß sie sich gerade in einem Dialoge finden, der mit aristophanischem Gute überhaupt durchsetzt ist.

Eine andere Art, Namen witzig auszubeuten, besteht darin, daß sie komisch verdreht werden. Lukians Dialoge bieten nur ein Beispiel dieser Gattung; es ist die Vitar. auct. c. 27 enthaltene Aufforderung: σὺ δ Ὑβρίας πρόσιθι ..... da ist nämlich der Name des be-

[1]) Vgl. noch Ἀδέσποτα νέας fr. 321 (III, 466 K): Δειπνοπλήκος.

[2]) Vgl. Leo, Plaut. Forsch., S. 97.

[3]) Vgl. Schanz, Lat. Lit.[2] I, S. 85 ff.

[4]) Vgl. Fröhde, a. a. O., S. 150 [Kratin. fr. 111. Arist. Ran. v. 22. Av. v. 869. Eq. v. 1172]; vgl. noch Luk. Ζεὺς τραγῳδός; denn hier kann letzteres Wort auch als komischer Beiname gefaßt werden, der in ergötzlicher Weise einen der gewöhnlichen Titel des Zeus ersetzt.

kannten Philosophen Pyrrho im Interesse der Komik durch einen geringfügigen Wechsel in der Endung zu einen gewöhnlichen Sklavennamen geworden. Da nun derartige Witze in der alten Komödie häufig vorkommen[1]), in den Fragmenten der mittlern und neuen Komödie aber keine analogen Beispiele nachzuweisen sind, neige ich trotz der lückenhaften Überlieferung doch eher der Ansicht zu, daß hier Einfluß speziell der altattischen Technik vorliege.

Liegt der Witz beim genannten Verfahren wenigstens teilweise im Klang, so ist dies vollständig der Fall bei der Anwendung von Dialektformen oder sog. Paronomasien mit komischer Tendenz.

Das erstgenannte Mittel gebraucht Lukian nur im Dialog Vit. auct. C. 3, 4, 5 und 6 handelt es sich um den Verkauf des Βίος Πυθαγορικός. Auf die vom Kaufliebhaber gestellten Fragen antwortet der Βίος im jonischen Dialekt. C. 13 und 14 hinwieder zeigen, wie die Βίοι, welche die Theorien des Demokritos und Herakleitos vertreten, ausgeboten werden; auch sie antworten auf die an sie gerichteten Fragen in ihrem jonischen Dialekt. Bei unbefangener Lektüre dieser Partien bekommt man den Eindruck, Lukian habe den Vertretern jener alten Philosophenschulen deshalb ihren vom Attischen etwas abweichenden Heimatsdialekt in den Mund gelegt, um neben der dadurch ermöglichten Charakterisierung der Sprecher auch die komische Wirkung jener Szenen zu steigern. Was liegt da näher als die Annahme, er habe das Mittel, dessen Anwendung den komischen Charakter des Dialogs erhöht, gerade der Komödie abgelauscht? Da nun Verwendung des Dialektes behufs komischer Wirkung ein speziell für die altattische Komödientechnik charakteristisches Mittel ist[2]), darf man wohl mit Recht das ob-

[1]) Vgl. Fröhde, a. a. O., S. 138—141.

[2]) Vgl. Ziegeler, l. c., p. 20; Schulze, l. c., p. 22; Brambs, l. c., p. 5. Dialektpartien finden sich Aristoph. Lys. v. 1076 sqq.

genannte Verfahren Lukians auf ihren Einfluß zurückführen.[1])

Andere Klangwitze mit komischem Charakter sind einzelne Paronomasien. Mehrere kamen bereits oben bei Behandlung der Schlußpartie des „Piscator" zur Sprache.[2]) Andere Beispiele sind: Tim. c. 48: κόλακας-κοράκων. Charon c. 8 (500): Μίλων οὗτος ὁ ἐκ Κρότωνος ἀθλητής· ἐπικροτοῦσι δ' αὐτῷ οἱ Ἕλληνες. Dial. deor. XX c. 2: . . . Μῶμον . . . μωμήσαιτο. Nekyom. c. 20: ἐνεβριμήσατο ἡ Βριμώ. Ver. hist. I, 23: ἐπὶ δὲ τῶν κομητῶν ἀστέρων τοὐναντίον τοὺς κομήτας νομίζουσι καλούς. Fugit. c. 31 (383): Hermes findet im Rucksack eines entlaufenen Sklaven statt der Utensilien eines asketischen Philosophen eine ζώνη χρυσίου. Darüber witzelt Herakles, indem er einen an χρυσίου anklingenden Eigennamen verwendet: μὴ | θαυμάσῃς· Κυνικὸς γὰρ ἔφασκεν εἶναι τὸ πρόσθεν ἐπὶ τῆς Ἑλλάδος, ἐνταῦθα δὲ Χρυσίππειος ἀκριβῶς ἐστι.[3]) Die aufgezählten Beispiele sind eigentlich nur verschiedene Formen der sog. Paronomasie. An und für sich kann man sie also nicht mit der Komödie in Zusammenhang bringen. Gehören sie doch vornehmlich auch zum Rüstzeug der Rhetoren[4]) und können insofern

---

Acharn. v. 729 sqq., 860 sqq. Pac. v. 47, 48, 1086, 1114. Kratin. fr. 41 (I, 142 K). Hermipp. fr. 96 (I, 252 K), Eupol. fr. 138 (I, 294 K), 140 (I, 295 K), 315 (I, 343 K), 426 (I, 364 K). Ameipsias fr. 18 (I, 675 K). Apollophan. fr. 6 (I, 799 K). Hierher können auch jene Partien gezogen werden, wo ein fehlerhaftes Attisch gesprochen wird: Thesmoph. v. 1001 sqq., 1176, 1179/80, 1187/88, 1190, 1191—93, 1194—1201.

[1]) Lukian führt auch De domo c. 20 Herodot in jonischem Dialekt redend ein. Da diese Schrift aber eine Deklamation, nicht ein Dialog mit komischem Gepräge ist, kommt auch die erwähnte Einschaltung einer Dialektpartie für unsere Frage nicht in Betracht.

[2]) Vgl. oben S. 107 ff.

[3]) Vgl. auch Pisc. c. 48: χρύσοφρυν und χρυσίου.

[4]) Vgl. Volkmann, Rhetorik der Griechen und Römer², S. 479 ff. und besonders die beiden unter dem Namen des Gorgias überlieferten Übungsstücke „Helena" und „Palamedes".

ein Erbstück des früher von Lukian bekleideten Rhetorberufes sein. Das komische Gepräge aber, das allen erwähnten Beispielen mehr oder weniger eigen ist, macht eine Einwirkung von Seite der Komödie und zwar speziell der altattischen wahrscheinlich. Letztere Einschränkung muß deshalb gemacht werden, weil nach dem Urteile Plutarchs Aristophanes für derartige Witze viel, Menander aber wenig Neigung hatte.[1])

[1]) Vgl. Plut. σύγκρισις p. 853 c., wo er als Figuren, die oft und nicht immer zur rechten Zeit verwendet werden, nennt: ἀντίθετα καὶ ὁμοιόπτωτα καὶ παρωνυμίας. Als Beispiel eines solchen Klangwitzes führt er unter anderm an: ὑπὸ τοῦ γέλωτος εἰς Γέλαν ἀφίξομαι.

Gesamtergebnis.

Wenn wir den zurückgelegten Weg nun überschauen, so können wir als erstes Resultat verzeichnen, daß Lukian seinen Plan, Dialog und Komödie miteinander zu verquicken, zum Teil dadurch verwirklichte, daß er eine Reihe bestimmten aristophanischen Komödien entnommener drolliger Einzelstellen oder komischer Gedanken und Motive in seinen Werken, speziell in einzelnen dramatisch gehaltenen Dialogen, verarbeitete. Natürlich formte er sie teils durch Änderungen, teils durch Kontamination seinen Zwecken entsprechend um.

Bei dieser Umformung sowie bei der Auswahl leiteten ihn ohne Zweifel, bewußt oder unbewußt, weise Rücksicht auf die Eigenart der von ihm gepflegten Literaturgattung, ein gewisses Streben nach Selbständigkeit, Neigung zur rhetorischen Deklamation, das Verlangen, den Geschmack des Publikums zu befriedigen, und wohl nicht zuletzt die Eindrücke, die er von andern, wohl auch von außerhalb der Komödie stehenden Seiten her in reicher Fülle empfing. Darum ist es auch unmöglich, in jedem Einzelfall anzugeben, welches von den aufgezählten Momenten für die Wahl, Änderung, Erweiterung oder Kontamination eines Motivs ausschlaggebend gewesen.

Soviel ist aber nach dem Eindruck, den man bei aufmerksamem Studium erhält, sicher, daß Lukian die Motive mit Geschmack und Verständnis ausgewählt und

mit Geschick und unter Wahrung einer gewissen künstlerischen Selbständigkeit seinen Zwecken dienstbar gemacht hat.

Ob er neben Aristophanes auch noch andere Vertreter der altattischen Komödie in ähnlicher Weise ausgebeutet hat, ist beim trümmerhaften Zustand unserer Überlieferung mit zwingenden Beweisen nicht zu entscheiden. Für drei Fälle habe ich jedoch diese Annahme gewagt. Es ist nämlich m. E. nicht unwahrscheinlich, daß die Klage der Rhetorik gegen den Syrer im Bis acc. auf die Πυτίνη des Kratinos[1]), das Auftreten längst verstorbener Philosophen im „Piscator" auf die Δῆμοι des Eupolis[2]) und das Motiv des „Philosophenfischfangs" im Schlußteil des gleichen Dialogs auf die Ἰχθύες des Archippos[3]) zurückgeht. Am wahrscheinlichsten ist die Vermutung im zweiten, am unsichersten im letzten Fall.

Die Freiheit nun, mit der Lukian vom aristophanischen Gute, das er verwendete, in einzelnen Fällen Gebrauch machte, ließ zum voraus die Annahme nicht unbegründet erscheinen, er habe, außer Detailnachahmungen, vielleicht auch die Manier und Technik der altattischen Komödie zu verwerten gesucht.

Doch eine genauere Sichtung und Prüfung des reichen Materials, das bei oberflächlicher Betrachtung leicht direkt auf die altattische Komödie hinzuführen schien, ergab, daß manches der verwendeten Mittel derart Eigentum der komischen Technik im allgemeinen war, daß man zwar Einwirkung seitens der altattischen Bühne nicht gerade leugnen, aber auch nicht sicher feststellen kann.

Ja selbst in den Fällen, die ich wegen mehr oder minder wahrscheinlicher Anklänge an die alte Komödie im Rahmen des II. Teiles Aufnahme finden ließ, läßt

[1]) Vgl. oben S. 100 A. 1.
[2]) Vgl. oben S. 94.
[3]) Vgl. oben S. 107 ff.

sich die Entscheidung kaum hie und da einmal mit Sicherheit treffen.

Am ehesten glaube ich folgende Eigentümlichkeiten der Hauptsache nach auf den Einfluß der altattischen (aristophanischen) Komödie zurückführen zu dürfen:

1. Die phantastische Szenerie, in der sich einzelne Dialoge bewegen und die darin verwendeten phantastischen Rollen.
2. Das agonistische Element in den S. 96 ff. behandelten Dialogen.
3. Die Parodie von Homerversen sowie von Formeln, die der Amtssprache nachgebildet sind.
4. Die Verwendung des Dialekts zur Erzielung komischer Wirkungen.
5. Einige komisch-phantastische Wortbildungen in einem Chorliede der Posse Tragodopodagra, die schon durch die Verwendung eines Chores an die altattische Komödie erinnert, sowie mehrere Paronomasien mit ausgesprochen komischem Gepräge.

Im großen und ganzen kann man demnach sagen, daß Lukian in einer Reihe von Dialogen vorzüglich die alte Komödie berücksichtigte. Doch ist diese Behauptung nicht in dem Sinne zu verstehen, als hätte er sich dabei auf ihre Sphäre allein beschränkt. Überall mischen sich auch andere Elemente ein. Lukian war eben ein sehr belesener und gebildeter Mann, ein vielseitiger und beweglicher Geist, der sich von Jugend auf durch eifrige Lektüre in den Ideenkreis der Komödie, wohl zunächst des ihm am nächsten stehenden „modernen“ menandrischen Lustspiels eingelebt hatte und nun aus seinen Erinnerungen teils bewußt, teils unbewußt je nach Bedürfnis und Laune schöpfte. — Auch aus diesem Grunde ist es, abgesehen von der Lückenhaftigkeit der Überlieferung, so schwer, in vielen Fällen geradezu unmöglich, die verschiedenen Gedanken und Einfälle

nach ihren Quellen zu bestimmen und voneinander zu scheiden.

Doch gerade der Umstand, daß sich die Anlehnungen an Aristophanes und seine Kunstgenossen im einzelnen so schwer überzeugend nachweisen lassen, zeigt, mit wie viel Geschick und Selbständigkeit zugleich Lukian das Gelernte zu benützen wußte.

Vita.

Der Verfasser vorliegender Arbeit wurde den 6. März 1872 in Zürich geboren als Sohn von Albert und Marie Ledergerber. Nachdem er die Volksschule und drei Klassen der Bezirksschule Baden absolviert hatte, machte er vom Herbste 1887 bis Sommer 1892 seine Studien am Gymnasium und Lyzeum des Stiftes Einsiedeln, wonach er das Reifezeugnis erlangte. Im September 1893 trat er ins Noviziat des Benediktinerklosters Einsiedeln und nach dessen einjähriger Dauer studierte er teils in Einsiedeln, teils an der Benediktinerhochschule (Anselmianum) in Rom vier Jahre Theologie. Im August 1898 wurde er zum Priester geweiht. Im Oktober des gleichen Jahres wurde er an der Universität Freiburg in der Schweiz immatrikuliert und hörte Vorlesungen über griechische, lateinische und deutsche Literatur, griechische und deutsche Grammatik, Archeologie, Patrologie und griechische und lateinische Paläographie bei den Herren Professoren Jüthner, Michaut, Detter, Zwierzina, Holder, Kirsch und Steffens. Nach sechs bezw. sieben Semestern erlangte er das Lizentiatsdiplom für die klassischen Sprachen. Im Herbst 1902 trat er eine Stelle als Lehrer am Gymnasium in Einsiedeln an und lehrte hier Griechisch, Latein und Deutsch an der V. und VI. Gymnasialklasse, während er in der freien Zeit seine Dissertation vollendete. Im Sommer des Jahres 1904 legte er dann der philosophischen Fakultät die vorliegende Arbeit als Inauguraldissertation vor.

Den genannten Herren Professoren, aus deren Kreise Professor Detter und Professor Holder leider schon durch Tod geschieden sind, spricht der Verfasser an dieser Stelle seinen tiefgefühlten Dank aus, nicht minder Herrn Dr. Weber, Bibliothekar der Universitätsbibliothek Zürich, sowie der titl. Universitätsbibliothek Freiburg (Schweiz), deren Leiter, der allzufrüh verstorbene Professor Holder, mir immer mit größter Bereitwilligkeit entgegenkam.

Zu ganz besonderem Danke bin ich auch Herrn Professor A. Piccardt verpflichtet, der mich nach dem Wegzuge meines verehrten Lehrers Dr. Jüthner, jetzt Professor der Klassischen Philologie in Czernowitz, so freundlich mit seinem Rate bei der Ausarbeitung meiner These unterstützte.